நாட்டுப்புறவியல்

ஆய்வுக்கோவை

தொகுதி – I

பதிப்பாசிரியர்கள்

டாக்டர் ச. அகத்தியலிங்கம்

டாக்டர் ஆறு. இராமநாதன்

இந்தியத் தமிழ் நாட்டுப்புறவியல் கழகம்

அண்ணாமலைநகர்

1987

நாட்டுப்புறவியல்

ஆய்வுக்கோவை

தொகுதி – I

பதிப்பாசிரியர்கள்

டாக்டர் ச. அகத்தியலிங்கம்

டாக்டர் ஆறு. இராமநாதன்

இந்தியத் தமிழ் நாட்டுப்புறவியல் கழகம்

அண்ணாமலைநகர்

1987

பதிப்பு : மே, 1987

உரிமை : இந்தியத் தமிழ் நாட்டுப்புறவியல் கழகத்திற்கு

விலை : ரூ. 100/ (இரு தொகுதிகள்)

கிடைக்குமிடங்கள் :

1. செயலாளர்
இந்தியத் தமிழ் நாட்டுப்புறவியல் கழகம்
மொழியியல் துறை
அண்ணாமலைநகர் – 608 002

2. பாரி நிலையம்
59, பிராட்வே, சென்னை – 608 001

3. மீனாட்சி புத்தக நிலையம்
60, மேலக் கோபுரத்தெரு, மதுரை–625 001

அச்சிட்டோர் :
கே.பி.டி. இண்டஸ்ட்ரி
அண்ணாமலைநகர் – 608 002.

பதிப்புரை

நாட்டுப்புற வழக்காறுகளைச் சேகரித்துப் பாதுகாத்தல், அறிவியல் பூர்வமான நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகளை வளர்த்தல், புதிய நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுக் கொள்கைகளை உருவாக்குதல் மற்றும் நூல்களை வெளியிடுதல் என்னும் உயர்ந்த நோக்கங்களோடு இந்தியத் தமிழ் நாட்டுப்புறவியல் கழகம் 1982இல் அண்ணாமலை நகரில் தொடங்கப்பட்டது. இக்கழகத்தின் வாயிலாக 1982 முதல் 'நாட்டுப்புறவியல்' என்னும் காலாண்டு ஆய்விதழ் ஒன்று தொடர்ந்து வெளியிடப்பட்டு வருகிறது.

இந்தியத் தமிழ் நாட்டுப்புறவியல் கழகத்தின் முதலாவது ஆண்டுக் கூட்டமும் கருத்தரங்கமும் மே 30, 31, 1987 தேதிகளில் தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தில் நடைபெறுகிறது. தமிழகத்தில் முதன் முறையாக நாட்டுப்புறவியலுக்கெனத் தனித் துறையை உருவாக்கி அத்துறையை ஒரு சிறந்த ஆய்வுத் துறையாக உருவாக்க இருக்கும் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்தில் இந்நிகழ்ச்சி நடைபெறுவது மிகவும் பொருத்தமான ஒன்று.

இரு தொகுதிகளாக அமைந்துள்ள இக்கட்டுரைத் தொகுப்பினை ஒரு சிறிய நாட்டுப்புறவியல் களஞ்சியம் எனலாம். நாட்டுப்புறவியலின் பொருட்பரப்பினையும் இன்றைய தமிழக நாட்டுப்புறவியலின் ஆய்வுப் போக்கினையும் அறிந்து கொள்ள இந்நூல் தொகுதிகள் ஒரு கைவிளக்காகப் பயன்படும் என்பதில் ஐயமில்லை.

இவ்விரு தொகுதிகளிலுமுள்ள கட்டுரைகள் பொருள் அடிப்படையில் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தப்பட்டு வரிசைப்படுத்தப் பட்டுள்ளன.

நாட்டுப்புற வழக்காறுகளின் வகைகள்
நாட்டுப்புறவியல்-பொது
நாட்டுப்புற அருங்காட்சியகம்
நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள்-பொது
நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்-பொது
தனிவகைப் பாடல்கள்
ஏட்டிலக்கியங்களில் நாட்டுப்புற இலக்கியத் தாக்கம்

கதைப்பாடல்கள்
நாட்டுப்புறக் கதைகள்
தொன்மம்
பழமொழிகள்
புதிர்கள்

நாட்டுப்புற விளையாட்டு
பழக்க வழக்கங்கள்
வழிபாடுகள்
சடங்குகள்
நம்பிக்கைகள்
கலைகள்

நுண்கலைகள்
சிற்பங்கள்
கோலங்கள்
ஓவியங்கள்
இசை

நிகழ்கலைகள்
தெருக்கூத்து
நாடகம்
கணியான் ஆட்டம்
புலி வேடம்
தற்காப்புக் கலைகள்
பாய் பின்னும் கலை
மருத்துவம்
பழங்குடிகள்

இப்பொருட் பாகுபாட்டில் அடங்காத ஓரிரு கட்டுரைகள் பொருள் இயைபுடன் இடையில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன என்பதை இங்கே குறிப்பிட வேண்டும்.

இத்தொகுப்பில் நாட்டுப்புற இலக்கியம் பற்றிய கட்டுரைகள் மிகுதி. அதிலும் கதைகள், புதிர்கள் பற்றியவை மிகக் குறைவு. பழக்க வழக்கங்கள், வழிபாடுகள், சடங்குகள், நம்பிக்கைகள், கலைகள் குறித்த கட்டுரைகளும் கணிசமான அளவு இடம் பெற்றிருப்பது தமிழ் நாட்டுப்புறவியல் துறையின் வளர்ச்சிப் போக்கினைக் காட்டுகிறது.

கட்டுரையாசிரியர்கள் பெரும்பாலும் தமிழ் இலக்கியத் துறையைச் சார்ந்தவர்களே. இலக்கிய நயங் காணுதல், இலக்கிய விளக்கம் கூறுதல் போன்ற கட்டுரைகள் சில காணப் பட்டாலும் அவர்களின் புதிய சிந்தனைகளும் அணுகுமுறை களும் பலதுறைக் கூட்டாய்வில் அவர்கள் காட்டும் அக்கறையும் நாட்டுப்புறவியல் துறை வளர்ச்சிக்குப் பெரிதும் உதவும் என் பதை இக்கட்டுரைத் தொகுப்பு தெளிவுபடுத்துகிறது.

மொழியியல், ஆங்கில இலக்கியம், இந்தி இலக்கியம், இசை, சிற்பம், நாடகம், தொல்பொருள், சித்த மருத்துவம், வயது வந்தோர் கல்வித் துறை, பொருளாதாரம், தத்துவம், மானிட வியல் போன்ற பல துறைகளைச் சேர்ந்த ஆய்வாளர்களும் இத்தொகுப்பில் கட்டுரை எழுதியுள்ளனர். குறைந்த கால அவகாசத்தில் மிகுதியான ஆய்வாளர்கள் கலந்து கொண் டுள்ளனர். இது வரவேற்கத் தக்கது. இவை எல்லாம் தமிழ் நாட்டுப்புறவியல் துறையின் வளர்ச்சிப் போக்கினையே காட்டு கின்றன.

இந்த ஆண்டுக்கூட்டம் மற்றும் கருத்தரங்கம் சிறப்புற நடைபெற நிதி உதவி அளித்த பல்கலைக் கழக மானியக் குழு விற்கும் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்திற்கும் இந்தியத் தமிழ் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுக் கழகத்தின் சார்பில் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்ளக் கடமைப்பட்டுள்ளோம்.

கூட்டத்தின் இயக்குநராகப் பணிபுரிந்து கூட்டம் சிறப்புற நடைபெற ஒத்துழைப்பு நல்கிய சமூகவியல் பேராசிரியர் டாக்டர் சீ.செ. தேக்கமலை, (புலத்தலைவர், வளர்தமிழ்ப் புலம், தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்) அவர்கட்கும் ஆங்கிலக் கட்டுரைகளைத் திருத்தம் செய்ய உதவிய டாக்டர் தா. இராபர்ட் சத்திய சோசப் (ஆய்வாளர், சமூகவியல் துறை) அவர்கட்கும், அச்சுப் பணிகளை மேற்பார்த்து உதவிய டாக்டர் சு. சக்திவேல் அவர்கட்கும் உரிய காலத்தில் சிறப்புற அச்சிட்டுத் தந்த கே.பி.டி. இண்டஸ்ட்ரியின் உரிமையாளர் திரு. ஆர். சேரன் அவர்கட்கும் பிழை திருத்தும் பணியைச் செய்துதவிய புலவர் இரா. கணபதி (மாரியப்பா நகர், அண்ணாமலைநகர்) அவர்கட்கும் எங்கள் நன்றி உரியது.

தஞ்சாவூர்
30. 5. 87

டாக்டர் ச. அகத்தியலிங்கம்
ஆறு. இராமநாதன்

பொருளடக்கம்

தொகுதி - I

நாட்டுப்புற வழக்காறுகளை வகைப்படுத்தல்

இராம. சுந்தரம்
பேராசிரியர்,
தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்.

சமூக அறிவியலில் நாட்டுப்புற வழக்காறுகள் பற்றிய ஆய்வு இன்று தனிக்கவனம் பெற்று வருகிறது. மானிடவியல், சமூகவியல், உளவியல், வரலாறு, மொழியியல் முதலான துறை சார்ந்த ஆராய்ச்சிகளில் நாட்டுப்புற வழக்காறுகள் எடுத்தாளப் படுகின்றன. எனவே, நாட்டுப்புற வழக்காறுகளைத் தொகுத்து, வகைப்படுத்தி ஒழுங்கு செய்யும் முயற்சி அறிவியல் வழிப்பட்ட நிலையில் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகிறது.

நாட்டுப்புற மக்களின் எண்ணங்களையும், செயல்களையும் வெளிப்படுத்திய படைப்புக்கள் நாட்டுப்புற வழக்காறுகள் என அழைக்கப்படுகின்றன. இவற்றுக்குத் தொடக்க காலத்தில் பல்வேறு பெயர்கள் தரப்பட்டன. நாடோடி இலக்கியம், நாட்டுப் பாடல், பாமரர் பாடல், ஏட்டில் எழுதா இலக்கியம் எனப்பல பெயர்கள். இவ்வகை இலக்கியங்களை நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் என அழைக்கலாம் என்கிற கருத்தை 1966-இல் ஆறு. அழகப்பன் வெளிப்படுத்தினார். இது தொடர்பாகப் பல கருத்துக்கள் வெளிப்பட்டன. நா. வானமாமலை 'நாட்டார் வழக்காறு' எனப் பெயரிட்டார். நாட்டார் வழக்காறுகளைப் பற்றிய ஆய்வை 'நாட்டார் வழக்காற்றியல்' என அழைத்தார். சென்குப்தா அவர்கள் 'நாட்டுப் பண்பாட்டியல்' எனலாம் என்றார். இந்தப் பெயர் சூட்டல் முயற்சி நம் நாட்டில் மட்டுமின்றி, ஐரோப்பாவிலும் பல கட்டங்களைத் தாண்டி வந்து இறுதியில் 'Folklore' என நிலைப்பட்டது. வில்லியம் தாமஸ் 1846 இல் இந்த சொல்லைப் பயன்படுத்தினார். 'Folklore' பற்றிய ஆய்வு 'Folkloristies' எனப்பின்னர் பெயர் சூட்டப்பட்டது. நகர மக்களிடத்தும் 'Urbanlore' ஒன்று இருப்பதைச் சில ஆய்வாளர்கள் சுட்டிக்

காட்டினும், Folklore, Folkloristies என்பன நிலைத்துவிட்டன. அதே போல, தமிழிலும் **நாட்டுப்புற வழக்காறுகள், நாட்டுப்புற வழக்காற்றியல்** என்பன நிலைபேறுற்ற கலைச்சொற்களாக வழங்கப்படலாம். 'நாட்டார்' பொருள் குழப்பம் ஏற்படுத்துகிறது. தமிழகத்தின் ஒரு பகுதியில் 'நாட்டார்' ஒரு குறிப்பிட்ட சாதிப்பெயராகிறது. இராமநாதபுரம் பகுதியில் 'நாட்டார்' என்பவர் கிராம நிர்வாகத்தோடு சம்பந்தப் பட்டவர்களாவர். மேலும் 'நாட்டுப்புறம்' என்பது இவ்வகைப் படைப்புகளின் மூல வேரை நமக்கு எடுத்துக் காட்டுகிறது. நகரத்தில் வழங்கும் படைப்புக்கள் இதன் விரிவே தவிர வேறன்று. கலைச் சொல்லாக்கத்தில் ஒரு நெறிமுறை தேவை. தேவைப்படும போதெல்லாம் மாற்றிக் கொண்டிருத்தல் நல்லதன்று. அணுவைப் பிரிக்க முடியாது எனக் கருதியதால் 'atom' என்றனர். இன்று அதைப் பிரிக்க முடியும் என அறிந்தும் 'atom' என்பதை மாற்ற வில்லை. கருத்தை மட்டும் விரிவுபடுத்திக் கொண்டார். எனவே, நாட்டுப்புற வழக்காறு என்பதை Folklore என்பதற்கும் நாட்டுப்புற வழக்காற்றியல் என்பதை Folkloristies என்பதற்கும் இணையாக நாமும் நிலைப்படுத்தி வழங்கலாம். (அல்லது பெரும்பான்மை வழக்குக் கருதி 'நாட்டுப்புறவியல்' என அழைக்கலாம். இதில் ஓர் ஒருமித்த கருத்து ஏற்பட்டாக வேண்டும).

நாட்டுப்புற வழக்காறுகளை வகைப்படுத்தும் முயற்சியில் நாட்டுப்புற வழக்காற்றியலறிஞர்கள் ஈடுபட்டுள்ளனர். தமிழகத்தில் இவ்வகை முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டு, நாட்டுப் புறப்பாடல்கள், புதிர்கள் என்னும் விடுகதைகள் வகைப்படுத்தப் பட்டுள்ளன. ஆயினும். நாட்டுப்புற வழக்காறுகள் அனைத்தையும் வகைப்படுத்தி யுள்ளதாகத் தெரியவில்லை. மேலை நாட்டு நாட்டுப்புற வழக்காற்றியலறிஞர்கள் கோட்பாட்டைப் பின்பற்றித் தமிழ் நாட்டுப்புற வழக்காறுகளை வகைப்படுத்தும் முயற்சி இங்கு மேற்கொள்ளப் பட்டுள்ளது.

நாட்டுப்புற வழக்காறுகள் என்பதன் கீழ் நாட்டுப்புற இலக்கியங்களும், நாட்டுப்புறக் கலைகளும் அடங்கும். நாட்டுப்புற

இலக்கியங்கள் என்னும் போது பாடல்கள், தொன்மங்கள், கதைகள், பழமொழிகள், விடுகதைகள், மந்திர மொழிகள், குழந்தைகளின் நாப்பிறழ்ச்சிப் பாடல்கள் முதலியவை நினைவுக்கு வரும். நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் கூட ஒப்பாரி, தாலாட்டு, தெம்மாங்கு, கும்மிப்பாட்டு எனப் பல பிரிவுகள் உள்ளன. இந்த இலக்கிய வகைகள் தமக்கெனத் தனிப்பட்ட கட்டமைப்புகளை உடையன. தாலாட்டுப் பாடலின் கட்டமைப்பும் இசை ஒழுங்கும் ஒப்பாரிப் பாடல்களின் கட்டமைப்பிலிருந்தும் இசை ஒழுங்கிலிருந்தும் வேறுபட்டவை. ஆனால் மொழிப்பயன் பாட்டில் ஒரு தன்மையன. பழமொழியும் தாலாட்டும் கட்டமைப் பில் மட்டுமில்லாது, மொழிப்பயன்பாட்டிலும் தம்முள் வேறு பட்டவை. மொழிப்பயன்பாடு என்ற அடிப்படையில் நாட்டுப்புற இலக்கியங்களை இருவகைப்படுத்தலாம். 1. இறுகு தொடர் (Fixed phrase) 2. நெகிழ் தொடர் (Free phrase) என்பன அவை. பழமொழி, விடுகதை ஆகியன இறுகு தொடர் அமைப்புடையவை. நம் விருப்பம் போல் ஒரு பழமொழியிலோ விடுகதையிலோ சொற்களையும் தொடர்களையும் இணைக்க முடியாது.

'ஆனைக்கும் அடிசறுக்கும்' என்ற பழமொழியை வேறு சொற்களைச் சேர்த்துச் சொல்ல முடியாது. அவ்வாறு சொல்வதற்கு அந்தப் பழமொழி அனுமதிக்காது. அவ்வாறு அனுமதித்தால் அது பழமொழித் தன்மையை இழந்துவிடும். ஆனால், பழமொழிகளில் திரிவு வடிவங்கள் (Versions) காணப் படலாம். உதாரணமாக, 'ஆனைக்கும் அடிசறுக்கும்' என்பதை 'யானைக்கும் அடி வழுக்கும்' எனத் திரிவு வடிவமாக வழங்கலாம். இங்கும் ஆனை என்பதற்குப் பதிலாக யானையும், சறுக்கும் என்பதற்குப் பதிலாக வழுக்கும் என்பதும் இடப்பட்டுள்ளன. பொருட்பிழை ஏற்பட வழியில்லை. விடுகதையும் இறுகிய கட்டு உடையதேயாகும். இவற்றின் இன்னொரு பண்பு, உரைநடை இயல்பு. (விடுகதையில் பாட்டு வடிவின அருகியே காணப்படும்).

ஆனால், தாலாட்டு, ஒப்பாரி, கதைகள் முதலியவற்றில் சில தொடர்கள் அவ்வப்போது சேர்க்கப்பட்டும் விடுபட்டும் போதல் கண்கூடு. எனவே தான், இவற்றை நெகிழ் தொடர் அமைப்பு உடையவை என்கின்றோம்.

நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் மொழியோடு சம்பந்தப் பட்டவை. ஆனால் நாட்டுப்புறக் கலைகள் (குறிப்பிட்ட ஒன்றிரண்டைத் தவிர) அவ்வாறில்லை. எனவே, நாட்டுப்புற இலக்கியங்களைச் சொல்லுறு கலை (Verbal Art) என்கின்றனர். நாட்டுப்புறக் கலைகளைச் சொல்லுறாக் கலை அல்லது செயலுறு கலை (Non Verbal Art) என்கின்றனர். கோலம், கும்மியடித்தல், கோலாட்டம், கைவினைப் பொருட்கள், விளையாட்டுக்கள், நடனம் கூத்து, இசை முதலிய நாட்டுப்புறக் கலைகளாகும் என்பதை நாம் அறிவோம். இவற்றுள் கூத்து இசை, ஆகியவற்றில் சொற்கள் பயன்படுவதும் உண்டு. எனவே, இவற்றை முற்ற முழுக்கச் சொல்லுறாக்கலை என அழைத்தல் இயலாது. எனவே சொல்லுறு கலை, சொல்லுறாக்கலை என்ற பிரிவுகளோடு இரண்டும் இணைந்த கலை என்ற மூன்றாவது பிரிவையும் சேர்க்க வேண்டும் எனத் தோன்றுகிறது.

நடனத்தில் கூட இசையின் பங்கு உண்டு. இசையில் கருவி இசை, வாய்ப்பாட்டு என்ற பிரிவு காணப்படும். கூத்தில் வசனத்தோடு கூடிய கூத்தும் உண்டு; வெறும் அபிநயத்தோடு-சைகையோடு (mimie) கூடிய கூத்தும் உண்டு. இவ்வகைப் பிரிவுகள் அனைத்தையும் கருத்தில் கொண்டு நாட்டுப்புற வழக்காறுகளைக் கீழ்க்கண்டவாறு வகைப்படுத்தலாம்.

நாட்டுப்புற வழக்காறு		(1) சொல்லுறு கலை
		(2) சொல்லுறாக் கலை
		(3) சொல்லுறு & சொல்லுறாக்கலை
சொல்லுறு கலை	:	நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள்
நாட்டுப்புற இலக்கியம்	:	1. இறுகு தொடர்
		2. நெகிழ் தொடர்
இறுகு தொடர்	:	பழமொழி, விடுகதை
நெகிழ் தொடர்	:	கதைகள், தொன்மங்கள், வீரக் கதைகள்
பாட்டு	:	இறுகு தொடர்
		நெகிழ் தொடர்
இறுகு தொடர்	:	மந்திரமொழி, நாப்பிறழ்ச்சிப்பாட்டு

நெகிழ் தொடர் : தாலாட்டு, ஒப்பாரி, கதைப்பாடல், காதல் பாடல் முதலியன.

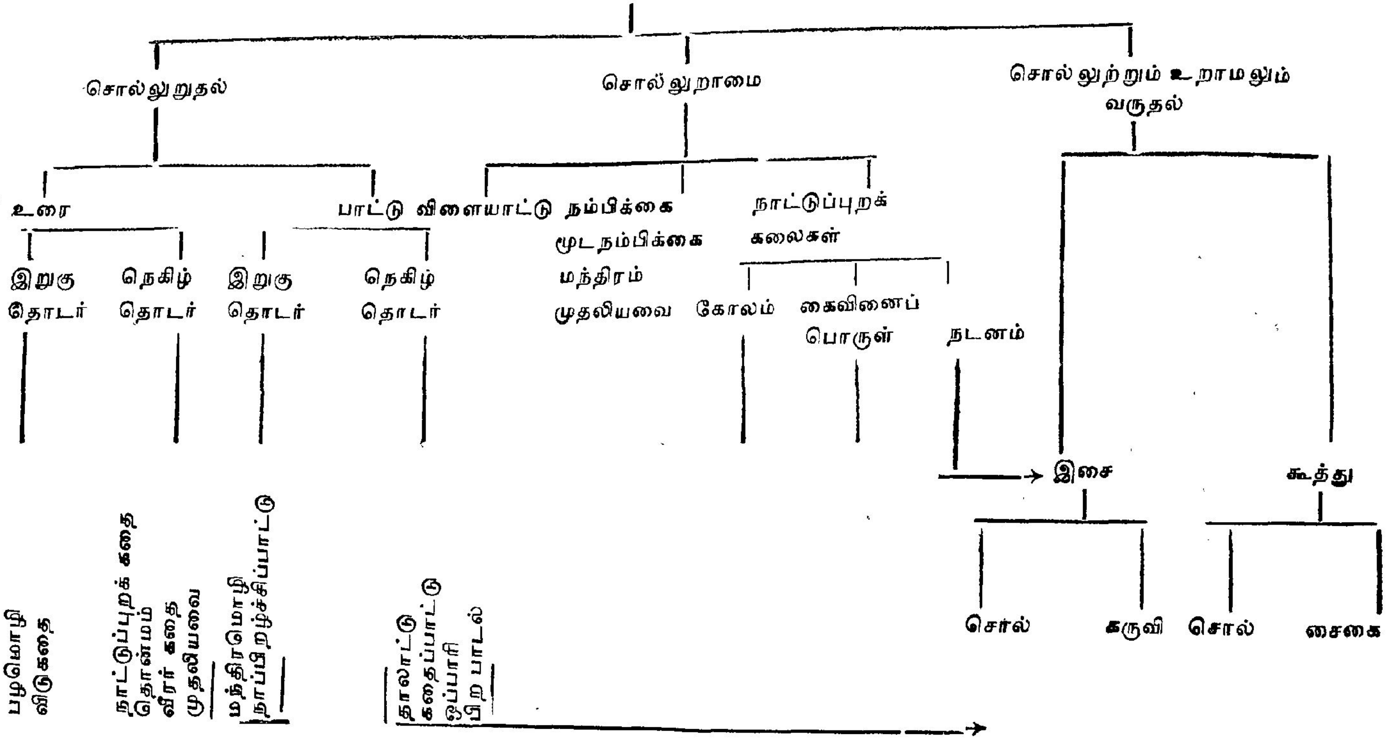
சொல்லுறாக்கலை : விளையாட்டுக்கள், நம்பிக்கைகள் மந்திரங்கள், நாட்டுப்புறக் கலைகள் முதலியன.

சொல்லுறு &
சொல்லுறாக் கலை : இசை, கூத்து.

(வரை படம் காண்க)

பொதுவாக, சொல்லுறுகலை, சொல்லுறாக்கலை என இரண்டு பிரிவுகளே பேசப்படுகின்றன. ஆனால் இசையிலும் கூத்திலும் மொழிப் பயன்பாடும் காணப்படுவதால் அவற்றுக்கென ஒரு பிரிவு இங்குக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த வகைப்பாடு பொருத்தம்தானா என்பது ஆய்வுக்குரியதாகலாம்.

நாட்டுப்புற வழக்காறு



நாட்டுப்புற ஆய்வும் நடைமுறைச் சிக்கல்களும்

இரா. வீ. அப்பாத்துரை

அரசு கலைக்கல்லூரி, பூலாங்குறிச்சி.

மிக அண்மைக்காலத்தில், இந்தியாவில் வளர்ந்து வரும் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு, பெருமைப்படத்தக்கதாகவும் வியக்கத் தக்கதாகவும் கருதப்படுகிறது. நாட்டுப்புறவியலை ஆய்வு செய்யும் ஆய்வாளர்களுக்கு உள்ள நடைமுறைச் சிக்கல்களை எடுத்தியம்புவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம். 'இந்தியத்தமிழ் நாட்டுப்புறவியல்கழகக் கருத்தரங்கத்தின் மூலம், நாட்டுப் புறவியல் அறிஞர்கள் கவனத்துக்கு இச்சிக்கல்களைக் கொண்டு வந்தால் இச்சிக்கல்கள் தீர வழிபிறக்கும்' என்ற நம்பிக்கையே இக்கட்டுரையை எழுதத் தூண்டுகிறது.

நாட்டுப்புறவியல் துவக்கநிலை ஆய்வாளர்கள் சார்பில் எழுதப்படும் இக்கட்டுரையில் பல செய்திகள்-தெரியாததால் விடுபட்டிருக்கலாம். சில எண்ணங்கள்-அறியாமையின் வெளிப் பாடாக இருக்கலாம். கருத்துக்களைத் தருவதைவிட-கருத்துக் களையும் கவனத்தையும் பெறுவதையே-முதன்மைப்படுத்தி எழுதப்படும் இக்கட்டுரையின் குறைகளைப் பொறுத்தருள வேண்டுகிறேன்.

இந்திய நாட்டுப்புறக் களப்பணியில் ஈடுபடும் ஆய்வாளர் களுக்கு உதவுகின்ற வகையில் சில நூல்களும் 1. சில கட்டுரைகளும் 2. ஓரளவுக்கு வழிகாட்டுகின்றன. மேல் நாடுகள் போலக் களப்பணிக் கையேடுகள் பல இல்லாவிடில் அந்தந்தச் சூழல்களில் நடைமுறை அனுபவத்தில் ஆய்வாளர்கள் தங்களை அதற்கேற்ப மாற்றிக் கொள்ள முடிகிறது. எனவே களப்பணியின் சிரமங்களைப்பற்றி இக்கட்டுரை ஆராயவில்லை.

தமிழக நாட்டுப்புற ஆய்வாளர்களின் முன்னால் பூதாகர மாகத் தோன்றிப்பயமுறுத்துவது, அவன் படித்து அறிவதற்கு-

வழி காட்டுதல் பெறுவதற்குப் போதிய நூல்கள் கிடைக்காமை தான் பெரும்பாலும் நாட்டுப்புற ஆய்வு, மேல்நாட்டு நூல்களையே நம்பி இருக்கின்றது. துவக்கநிலை ஆய்வாளர்கள், நூலகத்தில் போதிய அளவு, தேவையான-பயன் தரும்-நூல்கள் இல்லாததைக் கண்டு துவண்டு போகும் நிலை உள்ளது. பயனுள்ள நூல்கள் எனக் கருதப்படும் பல நூல்கள் பல்கலைக்கழக நூலகங்களிலேயே கிடைப்பது அரிதாக உள்ளது. ஆர்வத்தோடு நூலகங்களை அணுகுகின்ற ஆய்வாளர்கள் அதிருப்தியுடன் திரும்புகின்ற அவலநிலை உள்ளது.

ஏனிந்த அவலநிலை என நாட்டுப்புறவியல் துறையினரை அணுகிக்கேட்டபோது அங்கும் நடைமுறைச்சிக்கல். ஒவ்வொரு ஆண்டும் ஜனவரி மாதக் கடைசியில் அல்லது பெப்ரவரி முதல் வாரத்தில், அந்த ஆண்டு மார்ச்சு 31க்குள், அந்தந்தத் துறைக்கு ஒதுக்கியுள்ள பணத்தை, நூல்கள் வாங்கப்பயன்படுத்துமாறு அறிவுறுத்தல்கள் வருகின்றன. வெளிநாட்டுப் புத்தகங்களை இறக்குமதி செய்து தருகின்ற ''அலைய்டு பப்ளிசர்ஸ்'' போன்ற நிறுவனங்களுக்கு மேல்நாட்டு நாட்டுப்புறவியல் நூல்கள் கேட்டு எழுதுகிறார்கள். அந்த நிறுவனங்களால் இரண்டுமாத இடைவெளிக்குள் புத்தகங்களை இறக்குமதி செய்துதர முடிவதில்லை. எனவே நல்ல நல்ல புத்தகங்களை நூலகத்துக்குப் பெறுவது இயலாமல் போகின்றது.

நூல்கள் வாங்கப்பணம் இருந்தும், மேல்நாட்டு நூல்களைப் பெற்றுத்தர நிறுவனங்கள் இருந்தும், நாட்டுப்புறவியல் துறையினருக்கு ஆர்வமிருந்தும், நூல்கள் வாங்க முடியவில்லை. மார்ச் 31ஆம் தேதிக்குள் புத்தகங்களை வாங்கியாக வேண்டு மென்ற காலக்கெடு இருப்பதால் கல்வி ஆண்டுத்துவக்கத்திலேயே (ஜூன், ஜூலை) புத்தகங்கள் கேட்டு எழுதினால் 4 அல்லது 5 மாதங்களுக்குள் கட்டாயம் அந்தப் புத்தகங்கள் நூலகங்களுக்கு வந்து சேரும் வாய்ப்புண்டு. ஆர்வமிக்க நாட்டுப்புற ஆய்வாளர் களுக்கும் அறிவுப்பசிக்குத் தீனி கிடைக்கும்.

Journal of indian folkloristice, folklore, journal of asian studies, asian folklore studies, journal of american folklore,

International Journal of Dravidian linguistics, journal of Tamil studies
முதலிய இதழ்களில் வெளிவரும் தரம்மிக்க ஆங்கில நாட்டுப்புற வியல் ஆய்வுக் கட்டுரைகளை 99% தமிழ்த்துறையைச் சேர்ந்த ஆய்வாளர்கள் உரிய முறையில் புரிந்துகொள்வதிலும் செய்தி சேகரிப்பதிலும் கூடச் சிக்கல் உள்ளது. இவ்விதழ்கள் தரும் முக்கிய கருத்துக்களை - புதிய அணுகுமுறைகளைத்-தேர்ந் தெடுத்துத் தமிழில் வெளியிடுகின்ற பணியினை மட்டுமே நோக்கமாகக் கொண்டு வெளிவரும் இதழ் ஒன்று துவங்கிட, ஏற்கனவே துவங்கியிருக்கின்ற நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுக் கழகங்களில் ஒன்று முன்வரவேண்டும்.

இந்தியாவில் பிற மாநிலங்களில் நாட்டுப்புறவியல் வளர்ந்துள்ள அளவுக்கு-அங்குள்ள நாட்டுப்புறவியல் அறிஞர்கள் மானுடவியல் அறிஞர்கள்-வளர்த்துள்ள அளவுக்கு-தமிழகத்தில் வளர்ச்சி இல்லையோ என்ற ஐயப்பாட்டை, வருத்தத்துடன் குறிப்பிட வேண்டியுள்ளது. எடுத்துக்காட்டாக 1978ஆம் ஆண்டிலேயே, மைசூர் பல்கலைக்கழகக் கன்னடவியல் நிறுவன இயக்குநர் (Director, Institute of Kannada Studies) எச். எம். நாயக் அவர்கள், அந்த நிறுவனம் ஐம்பதுக்கும் மேற்பட்ட நாட்டுப்புறவியல் நூல்களை வெளியிட்டுள்ளதாகக் கூறுகிறார். அவை அனைத்தும் கன்னட மொழியிலே வெளியிடப்பட்டுள்ளதால் பிற மொழியினருக்கு உதவிட வாய்ப்பில்லை. தமிழகத்தில்-அண்ணாமலை நகர் "இந்தியத் தமிழ் நாட்டுப்புறவியல் கழகம்",- மதுரை "தமிழக நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுக்கழகம்"-, பாளையங்கோட்டை "நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுக் கழகம்",- சென்னை "தமிழக நாட்டுப்புறவியல் பேரவை" முதலியன தோன்றியுள்ளன. இந்தியத் தமிழ் நாட்டுப்புறவியல் கழகத்தின் காலாண்டு இதழ் "நாட்டுப்புறவியல்" தமிழ்நாட்டுப் புறவியல் ஆய்வாளர்களுக்கு நம்பிக்கையும் ஊக்கமும் நல்குவதாய் அமைந்துள்ளது. மதுரை, தமிழக நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுக்கழகம் ஒரு சில கருத்தரங்குகளை நடத்தியுள்ளது. பாளையங்கோட்டை நாட்டார் வழங்காற்-

றியல் ஆய்வுக்கழகம் இன்னும்செயல்படத் துவங்கவில்லை எனத் தோன்றுகிறது. சென்னை நாட்டுப்புறவியல் பேரவை செய்தி மலர்கள் வெளியிடுவதாய்க் கேள்விப்படுகின்றேன்.

மதுரை நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுக் கழகமும்-மதுரை இறையியல் கல்லூரி தொடர்புத் துறையும்-இணைந்து ''நாட்டுப்புறவியலும் பிற துறைகளும்'' என்ற தலைப்பில் கருத்தரங்கு ஒன்றை நடத்தின. அதில் பல அறிஞர்கள் கட்டுரை படித்தார்கள். நல்ல பல கருத்துக்களை வெளியிட்டார் கள். குறிப்பாக பேரா. முனைவர் விஜயவேணுகோபால்அவர்கள் ''நாட்டுப்புறவியலும் மொழியியலும்'' என்ற தலைப்பில் எளிமையாக-மிகத் தெளிவாக-பல அரிய கருத்துக்களை வழங்கினார்கள். அவைகளை எல்லாம் தங்கள் உறுப்பினர்-களுக்கான பிரதிகள் (cyclostyled copies) கிடைக்க, அக்கழகம் ஏற்பாடு செய்யுமானால் பெரிய உதவியாக இருக்கும். பேரா. முனைவர் ச. அகத்தியலிங்கம் அவர்கள், 'தான் முன்நின்று நடத்துகின்ற கருத்தரங்குகளின் ஆய்வுக் கட்டுரைகள் தொகுப்பை, அந்தந்தக் கருத்தரங்குகளிலேயே கிடைக்கச் செய்வதைப்'' பிற கழகங்களும் முன்னுதாரணமாகக் கொண்டால், ஆய்வாளர்கட்கு முழு உதவியாக இருக்கும்.

மைசூர் ''இந்தியமொழிகளின் நடுவண் ஆராய்ச்சி நிறுவன'' நூலகத்தை முழுஅளவில் பயன்படுத்திக்கொள்ள விழையும் ஆய்வாளர்கள், மலைபோல நம்பிச்செல்வதற்கு இரண்டு மலைகள்கிடைத்திருப்பது, (பேரா. முனைவர் அண்ணா மலை, பேரா. முனைவர் திருமலை-இந்நிறுவனத்துணை இயக்குநர்கள்) சிக்கல்களுக்கு நடுவில் ஆய்வாளர்க்குக் கிடைத்-துள்ள சிறந்த ஆறுதல். வட இந்தியாவில் சில நாட்டுப்புறவியல் நிறுவனங்கள் நூல் வெளியீட்டில் முன்னணியில் நிற்கின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, கல்கத்தாவில் உள்ள இந்திய நாட்டுப்புறவியல் கழகமும் மீரட்டில் உள்ள நாட்டுப்புறவியல் நிறுவனமும் பல நூல்களை வெளியிட்டுள்ளன. தமிழகத்திலும் ஒரு நாட்டுப்புற வியல் நிறுவனம், (FOLKLORE INSTITUTE) நிறுவுவதற்கு

உரிய வழிமுறைகளை இக்கருத்தரங்கத் தலைவர் பேரா. முனைவர் அகத்தியலிங்கம் அவர்கள் ஏற்படுத்தி, தமிழக நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு வளர்ச்சிக்கு உதவிட வேண்டும்.

நாட்டுப்புறவியலில் பெருவளர்ச்சியை எட்டியுள்ளதாகப் பொதுவாக ஒத்துக்கொள்ளப்படும் நாடு அமெரிக்கா. அங்கு உள்ள, நாட்டுபுறவியல் - மானுடவியல்-வல்லுநர்களின் புத்தகங்கள், பல ஆய்வுகளுக்கு வழி காட்டியாக அமைகின்றன. மேல் நாட்டு திறமைமிக்க வல்லுநர்களின் - சிறந்த கட்டுரைகளை- நூல்களை - தமிழகத்தில் உள்ள நாட்டுப்புறவியல் கழகங்கள் உரிய அனுமதிபெற்று மறுபதிப்பாக வெளியிட முன்வரவேண்டும். மீரட் நாட்டுப்புறவியல் நிறுவனம், நாட்டுப்புறவியல் வல்லுநர் ஆலன் டான்டிஸ், (Alan Dundes) பல்வேறு இதழ்களில், நூல்களில் எழுதியுள்ள ஆய்வுக் கட்டுரைகளில் பன்னிரண்டைத் தேர்ந்தெடுத்து[4]. " Essays in Folk loristics " என்ற நூலாக வெளியிட்டுள்ளது. அதே நிறுவனம், வில்லியம் ஆர். பாஸ்கம் பல்வேறு இதழ்களில் - நூல்களில் - கருத்தரங்கங்களில் - வெளியிட்ட 10 கட்டுரைகளைத் தேர்ந்தெடுத்து[5]. " Contribution to Folkloristics " என்ற நூலாக வெளியிட்டுள்ளது. நமது தமிழக நாட்டுப் புறவியல் கழகங்களும் சிறந்த கட்டுரைகளை வெளியிட முன்வரவேண்டும். அதற்குரிய வழிவகைகளைத் தனித்தனியாகவோ இணைந்தோ கண்டறியவேண்டும். அதற்கு இக்கருத்தரங்கம் பயன்படவேண்டும்.

தாய்மொழியில், பல்வேறு நாட்டுப்புறவியல் அறிஞர்களின் கருத்துக்களைக் கிடைக்கச்செய்ய வேண்டியது, அந்தந்த மொழியில் உள்ள நாட்டுப்புறவியல் வல்லார்களின் கடமை அல்லவா? தமிழ்நாட்டுப்புறவியல் வல்லுநர்கள், தமிழ்நாட்டுப் புறவியல் ஆய்வாளர்களுக்கு எந்த அளவில் உதவியுள்ளார்கள் ? நாட்டுப்புற வழக்காறுகளின் தொகுப்பு வெளியீடுகள் தவிர-ஆய்வாளர்களுக்கு உதவுகின்ற-வழிகாட்டுகின்ற-அளவுக்கு வெளிவந்துள்ள நூல்கள்- ஆய்வுக் கட்டுரைகள்- மிகக் குறைவாகவே உள்ளன என்பதை உணர முடிகிறது.

''ஆய்வுக்கோவை''யில் கடந்த சில ஆண்டுகளாக மூன்றாவது தொகுதியில் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுக் கட்டுரைகள் வெளிவருகின்றன. உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனமும் பல நூல்களை வெளியிட்டுள்ளது. அந்நிறுவனம் நடத்திய நாட்டுப்புறவியல் கருத்தரங்கத்தின் தொகுப்பு தமிழ் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு என்ற தலைப்பில் நூலாக வெளிவந்ததாம். அந்நூல் இப்போது கிடைக்கவில்லை. அந்நூல் மீண்டும் வெளிப்படவும் பல கருத்தரங்கங்கள் தொடர்ந்து நடத்தப்படவும் பேரா. முனைவர் ச. வே. சு. அவர்கள் உதவிட வேண்டும்.

டாக்டர் ஆறு. இராமநாதன் அவர்களது ''நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகள்[6]. நூல்வழி அறிவதில், இதுவரை (அவர்கள் சேகரிக்க முடிந்த அளவில்) 21 பேர் முனைவர் பட்டத்துக்காகத் தமிழில் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வேடுகளைச் சமர்ப்பித்து, முனைவர் பட்டம் பெற்றுள்ளனர் இவற்றில் முனைவர் மு. இராமசாமி, முனைவர் சரசுவதி வேணுகோபால், முனைவர் ஆறு. இராமநாதன், முனைவர் இரா. பாலசுப்பிரமணியன் ஆகியோரது ஆய்வேடுகள் தான் ஆய்வாளர்களுக்கு நூல்வடிவில் எளிதாகக் கிடைத்துள்ளன. 80 நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வேடுகள் எம்ஃபில் பட்டத்துக்காகத் தமிழில் சமர்ப்பிக்கப்பட்டுள்ளதையும் அது பட்டியலிட்டுக் காட்டுகிறது. நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வேடுகள் உடனுக்குடன் நூலாகி வெளிவரப் பல்கலைக்கழகங்களும், நாட்டுப்புறவியல் கழகங்களும், ஆய்வேடு சமர்ப்பித்த வல்லுநர்களும் உதவினால், ஆய்வாளர்களுக்கு அது பெரிதும் உதவும்.

இதழ்கள் அளவில் ''நாட்டுப்புறவியல்'' இதழ் முழுக்க முழுக்கவும், ''தமிழியல்'' (Journal of Tamil studies) ''தமிழ்க் கலை'' இதழ்கள் அவ்வப்போதும் நாட்டுப்புறவியல் தொடர்பான ஆய்வுக் கட்டுரைகளைத் தமிழில் வெளியிடுகின்றன. இப்படித் தமிழில் ஆய்வேடுகளும், இதழ்களும், வேறு சில நாட்டுப்புறவியல் நூல்களும் வெளிவந்திருந்தாலும், நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வாளர்களுக்குப் பொதுவாகப் பயன்படும் நூல்கள் அதிகமாக இல்லை என்றே சொல்லத் தோன்றுகிறது.

நாட்டுப்புறவியல் நூல்களிலெல்லாம் எடுத்துக்காட்டுகளாகச் சிலரது கோட்பாடுகள், கருத்துகள், பேசப்படுகின்றன. ஸ்டித் தாம்சன், டார்சன், ஆலன் டான்டிஸ், வில்லியம் பாஸ்கம், பியரிமராண்டா, எல்லிகோங்காஸ் மராண்டா, பிராப், லெவிஸ்ட்ராஸ், பென் ஆமோஸ் போன்றவர்களின் கருத்துக்கள்பற்றி ஆங்காங்கே சிறிதளவு தெரிந்து கொள்ளமுடிகிறதே தவிர, அவர்களது நூல்களையோ, கட்டுரைகளையோ, முழுமையாகப் படித்தறியும் வாய்ப்புக்கள் மிகமிகக் குறைவு. இக்குறையைப் போக்க - ஆய்வாளர்களின் அசதியை நீக்க - அவர்களது சிறந்த நூல்கள் - கட்டுரைகளைத்-தமிழில் மொழிபெயர்க்கும் முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்படவேண்டும். இந்த அடிப்படையில் டாக்டர் தே.லூர்து அவர்கள்தான் பதிப்பித்த "நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுகள்"[7] நூலில் விளாடிமிர் பிராப்பின் Morphology of The Folk Tale எனும் நாட்டார் கதைகளின் அமைப்பியல் ஆய்வுமுறையைச் சுருக்கி மொழிபெயர்த்து உதவியுள்ளார்கள். இது போன்ற முயற்சிகள் ஆய்வாளர்களுக்கு நம்பிக்கையையும் ஊக்கத்தையும் நல்கும்.

பிற நாட்டுப்புறவியல் நல்லறிஞர்களும், பலநாட்டுக் கோட்பாடுகளையும், நெறிமுறைகளையும், தமிழ் ஆய்வாளர்கள் தெளிவாக அறிந்துகொள்ள, தமிழில் எழுதி-மொழிபெயர்த்து-உதவிட முன்வரவேண்டும். அவ்வப்போது வெளியிடப்படும் நூல்கள்-இதழ்கள்- விபரம் அறிந்துகொள்ள நாட்டுப்புறவியல் செய்திமடல் (Folklore News Letter) ஒன்றும் வெளியிடத் தமிழகத்திலுள்ள நாட்டுப்புறவியல் கழகங்கள் முன்வரவேண்டும்.

ஆய்வேடுகள் தமிழ் நூல்களாக வெளிவந்தது தவிர, பொதுவாக நாட்டுப்புறவியல் பற்றி எழுதுபவர்கள் விரல்விட்டு எண்ணத் தக்கவர்களாகவே உள்ளனர். பேரா. முனைவர். சு. வே. சு. அவர்கள், அவர்களின் நெறிப்படுத்தலில் நூல் வெளியிடும். அறிஞர்கள், பேராசிரியர்கள்: முனைவர் ஆறு. இராமநாதன், முனைவர். சு. சக்திவேல், முனைவர். சு. சண்முகசுந்தரம், முனைவர். தே. லூர்து, முனைவர் சரசுவதி வேணுகோபால்,

திரு. சோம. லெ முதலியவர்கள் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள். மற்றவர்களும் நிறைய எழுத முன்வரவேண்டும். நாட்டுப்புறவியல் வெளியீடுகளில் முனைப்புமிக்க, செயல்வீரர் மணிவாசகர் பதிப்பக மெய்யப்பன் அவர்களையும் நன்றியோடு நினைவு கூர்கிறேன்.

ஆங்கிலத்தில் நூல்கள் எழுதி நாட்டுப்புற ஆய்வாளர்களுக்கு உதவிட்ட இந்திய நாட்டுப்புறவியல் அறிஞர்களில் சங்கர் சென்குப்தா அவர்கள் தலைமையில் இந்திய நாட்டுப்புறவியல் கழகம் மூலம் நாட்டுப்புறவியல் வரிசையில் நூல்கள் எழுதியுள்ள அறிஞர்கள்[8]. (கல்கத்தா) மசருல் இஸ்லாம் அவர்கள்[9], (டெல்லி) முனைவர் நா. வானமாமலை[10] (பாளையங்கோட்டை) முனைவர் சவகர்லால்ஃகண்டு[11] (மைசூர்) போன்ற மிகச்சிலரின் நூல்களே ஆய்வாளர்கட்குக் கிடைக்கின்றன. நாட்டுப்புறவியலில் முதன் முதலில் முனைவர் பட்டத்துக்கு (கேரளப்பல் கலைக்கழகத்தில்) சமர்ப்பிக்கப்பட்ட பேரா. முனைவர் பா. ரா. சுப்பிரமணியம் அவர்களின் ஆய்வேடு "Folklore of South India" நூல் கிடைக்கவேயில்லை. மீண்டும் அந்த நூலை வெளியிட அவர்கள் முயற்சி மேற்கொள்வதாய் அறிந்து மகிழ்கிறேன். அவர்களது பிற நூல்களும் ஆய்வாளர்களுக்குக்கிடைக்கவில்லை. இந்த நூல்களை மட்டுமல்லாது, தொடர்ந்த வழிகாட்டுதலையும் நிறைய வெளியீடுகளையும் தமிழ்நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வாளர்கள் முனைவர் பா. ரா. சு. அவர்களிடம் எதிர்பார்க்கிறார்கள்.

பல்வேறு கோட்பாடுகளைப் பயன்படுத்தி நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுமுறையை மேற்கொள்வது (Theoretical Approach) மிகக் குறைவாகவே உள்ளது. உள்ளடக்கத்தை ஆராய்வதில் தான் அனேக ஆய்வாளர்கள் கவனம் செலுத்தி வந்துள்ளார்கள்-வருகிறார்கள்.

அமைப்பியல் ஆய்வு என்று எடுத்துக்கொள்ளும்போது மேல்நாட்டு அறிஞர்களும்கூட நாட்டுப்புறக் கதைகளுக்கே அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்திருப்பதை (கிடைக்கின்ற-கேள்விப்படுகின்ற நூல்களின் கருத்துக்கள்வழி) உணர முடிகிறது. அதற்கு

அடுத்தபடியாகப் பழமொழிகளும், புராணக்கதைகளும், புதிர்களும் (Proverbs, Myths and Riddles) ஆராயப்பட்டுள்ளன. பிறவகை நாட்டுப்புற வழக்காறுகளை[12] அவர்கள் அமைப்பியல் அல்லது பிற கோட்பாடுகள் அடிப்படையில் விரிவாக ஆய்வு செய்ததாகத் தெரியவில்லை.

இன்று நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வாளர்கட்கு நேரடியாக உதவிடும் நோக்குடன், நூல்களை வெளியிடுவதில் ஆர்வமுடன் ஈடுபட்டுள்ள பேரா. முனைவர் தே. லூர்து அவர்கள், தான் பதிப்பித்துள்ள "நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுகள்" நூலின் பதிப்பாசிரியர் உரையில் "நாட்டார் வழக்காறுகளை ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொண்டவர்கள் பலர், கண்ணைக் கட்டிக் காட்டில் விட்டது போல் தடுமாறுவதையும் காண்கிறோம்"[13] என்கிறார்கள். பிறவகை நாட்டுப்புற வழக்காறுகளை ஆராயப்புகுந்தவர்கள் நிலை அதைவிட அவலமாக உள்ளது.

விளாடிமிர் பிராப் ரஷ்யமொழியில் எழுதிய "நாட்டார் கதைகளின் அமைப்பியல்" முப்பது ஆண்டுகளுக்குப்பின் ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டது. மொழிபெயர்க்கப் பட்டதும் அந்நூல் (நாட்டுப்புறவியல்) உலகையே ஒருகலக்கு கலக்கிவிட்டது. இன்று வரை அது அமைப்பியல் ஆய்வின் முன்னோடியாகப் பேசப்படுகிறது. முப்பது வருடங்கள் கழித்து மொழிபெயர்க்கப்பட்டதால், அதனுடைய முப்பது வருடப் பயன் பாட்டை நாட்டுப்புறவியல் உலகம் இழந்துவிட்டது. எனவே பிற மொழியினரின் சிறந்த கருத்துக்களைத் தமிழிலும் தமிழில் வெளிவரும் சிறந்த கருத்துக்களைப் பிறமொழிகளிலும் மொழி பெயர்த்து, ஆய்வாளர்கட்கு மட்டுமல்ல, நாட்டுப்புறவியல் உலகுக்கே உதவிட-தமிழ் நாட்டுப்புறவியல் வல்லுநர்கள் முன் வரவேண்டும்.

பிறவகை நாட்டுப்புற வழக்காறுகளுக்கு அமைப்பியல் முதலிய கோட்பாட்டு ஆய்வுமுறைகளை மேல்நாட்டாரோ அல்லது நம் நாட்டாரோ விரிவாக மேற்கொண்டுள்ளனரா?

ஏற்கனவே கிடைத்துள்ள கோட்பாடுகள் எந்த அளவுக்குப் பிற நாட்டுப்புற வழக்காறுகளுக்குப் பொருந்தும்? பிறநாட்டுப்புற வழக்காறுகளுக்கு அமைப்பியல் ஆய்வு முதலிய கோட்பாட்டு உருவாக்கம் அறிஞர்கள் செய்துள்ளார்களா? பிறவகை நாட்டுப் புற வழக்காறுகளைத் தேர்ந்தெடுத்துள்ள நாம் நமது ஆராய்ச்சியை எந்த அடிப்படையில் அமைத்துக்கொள்வது? என ஆய்வாளர் கள் வினாக் குவியலுக்குள் விழுந்து திணறுகிறார்கள். அந்த வினாக் குறிகளையெல்லாம், முதுகில் தட்டி ஆச்சரியக் குறிகளாக மாற்றிட நாட்டுப்புற வல்லுநர்கள் அரிய-செய்திகளுடன்-அரிய விளக்கங்களுடன்-முன்வரவேண்டும்.

பேரா. முனைவர் ஆறு. இராமநாதன் அவர்களின் "நாட்டுப் புறவியல் ஆய்வுகள்" என்ற நூல் இப்போது வெளியிடப்பட்டு உள்ளதையும், அவர்களது உயர்நிலை ஆய்வுக்கான ஆய்வேடு "வரலாற்று-நிலவியல் ஆய்வுமுறை-அறிமுகமும் ஆய்வுகளும்" விரைவில் அச்சிடப்படுமெனவும் அறிந்து மகிழ்கிறேன். "நாட்டுப் புறவியல் ஆய்வுகள்" ஆய்வாளர்களுக்கு மேலும் பல நூல்கள், வல்லுநர் பட்டியல் தந்து உதவுகிறது.

நாட்டுப்புறவியலின்பால் பரிவும், அதன்வளர்ச்சியில் அக்கறையும், ஆர்வமும் கொண்ட-பேராசிரியர் முனைவர் ச. அகத்தியலிங்கம் அவர்களும் பேரா. முனைவர் ச. வே. சுப்பிரமணியம் அவர்களும் பேரா. முனைவர் பா. ரா. சுப்பிரமணியம் போன்றவர்களும் முன்னின்று இத்துறை வல்லார்களை ஒருங் கிணைத்து, செயல்பட்டால் தமிழ்நாட்டுப்புற ஆய்வியல் சிக்கல்கள் நிரந்தரமாகத் தீருவதோடு, பேரா. முனைவர் தே. லூர்து அவர்கள் வேறொரு சூழலில் குறிப்பிடுவது போல "தமிழ் நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுகள் உலகத்தரத்தை எட்டுமென் பதில் ஐயமில்லை[14]".

பார்வை:—

1. Sankar Sen Gupta "A Guide to Field Study". Indian Publications Calcutta, 1965.

சரசுவதி வேணுகோபால், மு. இராமசாமி, "கள ஆய்வில் சில அனுபவங்கள்" தாமரை வெளியீடு, மதுரை.

தே. லூர்து "நாட்டார் வழக்காற்றியல் கள ஆய்வு" பாரிவேள் பதிப்பகம், பெருமாள்புரம், திருநெல்வேலி 1986.

2. சு. சக்திவேல், "கள ஆய்வுமுறை" 'நாட்டுப்புறவியல்' தொகுதி 1. எண் 3 & 4, அண்ணாமலை நகர், 1984, பக்: 101 - 113.

இரா. வீ. அப்பாத்துரை, " நாட்டுப்புறக் களப்பணிகள் மாட்சியுறச் சிலவழிகள் " பதினாறாவது கருத்தரங்கு - " ஆய்வுக்கோவை " - தொகுதி-3, அண்ணாமலைநகர், 1984 பக்: 9-14.

3. Jawaharlal Handoo, " Current Trends in Folklore," Institute of Kannada Studies, University of Mysore, Foreword by H. M. Nayak, PP. Vii

4. Alan Dundes, "Essays in Folkloristics", Folklore Institute, Meerut [1. Who are the Folk, 2. Texture, Text and context, 3. Metafolklore and Oral Literary Criticism, 4. Proverbs and Ethnography of Speaking Folklore, 5. The strategy of Turkish Boy's Verbal Dueling Rhymes 6. Folk Ideas as Units of world View 7. Seeing and Believing 8. The Number Three in American Culture 9. The Crowing Hen and the Easter Bunny Male Chauvinism in American Folklore 10. Structuralism and Folklore 11. "To Love My Father All" A Psycho Analytical Study of The Folk Tale Source of King Lear. 12. The Hero Pattern and the life of Jesus.]

5. William R. Bascom "Contripution to Folkloristic," Folklore Institute, Meerut. [1. The sanctions of If a Divination 2. Four Functions of Folklore 3. Verbal Art 4. The Myth Ritual Theory 5. The Forms of Folklore 6. Creativity and Stylein African Art 7. Cindrella in Africa 8. Shango in the Newworld 9. African Folk tales in America 10. Up Date.]

6. ஆறு. இராமநாதன், "நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகள்" மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம், பக்கம்: 236-249.

7. தே. லூர்து, "நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வுகள்" பாரிவேள் பதிப்பகம், திருநெல்வேலி-1981.

8. சங்கர் சென்குப்தா, வித்யார்தி, பிரசாத், ஆர்யா, பிரேஸ்வர் பானர்ஜி, அக்சயா குமார் தயாள் போன்றவர்கள்.

9. Mazharul Islam, "Folklore: The Pulse of The People, Concept Publishing Company, H-13, Bali Nagar, New Delhi.

10. N. Vanamamalai, "Interpretation of Tamil Folk Creations" Publication of Dravidian Linguistics Association, Trivandrum, and "Studies in Tamil Folk Literature," N. C. B. H. Madras.

11. Jawaharlal Handoo, Refer-3

12. இக்கட்டுரையில் "பிறவகை நாட்டுப்புற வழக்காறுகள்" என இனிக் குறிப்பிடப்படுபவை நாட்டுப்புறக் கதைகள், பழமொழிகள், புதிர்கள், புராணக்கதைகள், தவிர, பிற நாட்டுப்புறவியல் வழக்காறுகளைக் குறிக்கும்.

13. தே. லூர்து, பார்வை -7 பக்கம் — xvi

14. ....பக்கம் — xxi

நாட்டுப்புற ஆய்வுப் பார்வைகள்

பொ. வேலுசாமி,
தஞ்சாவூர்.

மானிடவியல், நாட்டுப்புறவியல் போன்றவை ஒரு தனி ஆய்வுத் துறையாக வளர்ந்தது 18ஆம் நூற்றாண்டிற்குப் பின்னரே. தொடக்கத்தில் ஐரோப்பாவை மையமாகக் கொண்ட அறிவியல் துறையாகவே இது வளரத் தொடங்கியது. இந்தக் காலகட்டத்தில் தான் ஐரோப்பாவில் முதலாளியம் வளர்ச்சி அடையத் தொடங்கி காலனி ஆதிக்கமாகவும் ஏகாதிபத்தியமாகவும் உருப்பெறத் தொடங்கியது என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது. தான் ஆதிக்கத்திற்கு உட்படுத்த நினைத்த மரபுவழிச் சமூகங்களின் பண்பாடு, மரபு, பழக்க வழக்கங்கள், மத நம்பிக்கைகள் ஆகியவற்றை ஆய்வதும் தொகுப்பதும் இவர்களுக்கு அவசர அவசியமாக அமைந்ததால் தங்களது காலனி ஆதிக்க நடவடிக்கைகளில் ஒன்றாக நாட்டுப் புறவியல், மானுடவியல் போன்ற துறை சார்ந்த பதிவுகளையும் ஆய்வுகளையும் தங்களது குடியேற்ற நாடுகளிலும் தொடங்கினர். தங்களது நாட்டின் மதிப்பீடுகளைக் குடியேற்ற நாட்டு மக்களின் மனதில் திணித்து - சுதேசி மதிப்பீடுகளைத் தேவையான அளவிற்குத் திருத்தித் தகவமைத்து - தங்கள் ஆட்சியைத் தக்க வைத்துக் கொள்வதற்கு இது அவர்களுக்கு அவசியத் தேவை யாயிற்று. இதன் விளைவாகச் சில குடியேற்ற நாடுகளின் அரசு நிர்வாகத்தின் ஓர் அங்கமாகவே மானுடவியல் மற்றும் நாட்டுப் புற ஆய்வாளர்கள் நியமிக்கப்பட்டனர்.

2. இந்தியாவில்

இந்தியாவும் இந்த நிலைமைக்கு விதிவிலக்காய் அமைய வில்லை. தொல்பொருளியல், வரலாறு, இலக்கியம், மொழி, தத்துவம், மதம், நாட்டுப்புறவியல் போன்றவை குறித்த கீழைத் தேய ஆய்விதழ் என்ற அறிமுகத்துடன் 1870களில் தொடங்கப் பட்ட "Indian-Antiquary" யின் ஒவ்வொரு இதழிலும் நாட்டுப்

புறக் கதைகள், பழக்க வழக்கங்கள் ஆகியவற்றைப் பதிவு செய்வதற்கு மிகுந்த முக்கியத்துவம் வழங்கப்பட்டது. வில்லியம் குருக்ஸ், திருமதி எப். ஏ. ஸ்டீவ், லெப்டினெட் டெம்பிள், சி. எச். பிவ்னி, எம். ஜே. வால்ஹவுஸ், நடேச சாஸ்திரி போன்றோர் தொடர்ந்து நாட்டுப்புறக் கதைகள், பழக்க வழக்கங்கள் ஆகியவற்றைப் பதிவு செய்து வந்துள்ளனர். இவர்களுள் பெரும்பாலோர் ஐரோப்பியர் என்பதும் இதிலும் குறிப்பாக அதிகாரிகள் என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

1947இல் இங்கு நடந்த ஆட்சி மாற்றத்திற்குப் பின் பல்கலைக் கழகங்களில் நாட்டுப்புற ஆய்வுகள் ஊக்குவிக்கப் பட்டன. கல்வியில் குறிப்பாக உயர்கல்வி ஆராய்ச்சியில் இங்கு ஏகாதிபத்தியங்களின் செல்வாக்கு தொடர்ந்து வந்ததுடன் இணைத்துப் பார்க்கப்பட வேண்டிய அம்சம் இது. நமது நாட்டு மரபுகள், பழக்க வழக்கங்கள் அரசியல் இயக்கங்கள் ஆகியன குறித்து ஏகாதிபத்தியங்களிடமிருந்து மான்யங்கள் பெற்றுப் பல வெளிநாட்டு ஆய்வாளர்கள் இங்கு வந்து ஆய்வுகள் செய்து வருவதற்கு இணையாக இங்குள்ள பல்கலைக் கழகங்களும் நாட்டுப்புற ஆய்வுகளை மேற்கொண்டு வந்தன. 1950களுக்குப் பின் இங்கு பி. எச். டி, பட்டங்கள் பெறுவதில் ஏற்பட்ட திடீர்ப் பெருக்கமும் நாட்டுப்புற ஆய்வுகளில் நாட்டம் அதிகரிப்பதற்கான காரணங்களில் ஒன்றாகச் சுட்டிக்காட்டப் பட வேண்டியுள்ளது. இந்தப் பின்னணியில் இங்கே மேற் கொள்ளப்பட்ட நாட்டுப்புற ஆய்வுகள் பெரும்பான்மை 19ஆம் நூற்றாண்டுகளில் இங்கு மேற்கொள்ளப்பட்ட நாட்டுப்புற ஆய்வுகளின் தொடர்ச்சியாகவே அமைந்தன. அதாவது வெறுமனே நாட்டுப்புற இலக்கியங்களைப் பதிப்பிப்பது, பழக்க வழக்கங்கள், மரபுகள் ஆகியவற்றைப் பதிவு செய்வது என்பன-வாகவே இன்றுவரை பல்கலைக் கழகப் பட்டங்களில் ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. வெறும் பதிவுகளுக்கு மேலாக வந்த விளக்க ஆய்வுகளிலும் கூடப் பெரும்பாலானவை சில குறிப்பிட்ட அம்சங்களைத் தொகுத்துத் தருவனவாகவும், பட்டியலிட்டுக் காட்டுவனவாகவும் அமைந்தனவே அல்லாது நாட்டுப்புற

மக்களின் உளவியலின் புதிய பரிமாணங்களையும், நாட்டுப்புறச் சமூகஅசைவியகத்தையும் தொட்டுக்காட்டக் கூடியதாக அமைய வில்லை என்றே சொல்ல வேண்டும். அமைப்பியல் ஆய்வு முறையில் அணுகப்பட்ட ஆய்வுகளும்கூடப் பெரும்பாலானவை இத்தகையனவே ஆகும்.

இந்தப் பொதுப் போக்கின் விதிவிலக்காகப் பேரா. நா. வானமாமலை முன்னெடுத்துச் சென்ற மார்க்சிய நெறி முறையிலான நாட்டுப்புற ஆய்வுகளைக் குறிப்பிடலாம். நா. வா. வழிகாட்டலில் நாட்டுப்புற ஆய்வுகளை மேற்கொண்ட பொன்னீலன், சிவசுப்ரமணியன் ஆகியோர் உடன் கோ. கேசவனையும் நா. வா. வின் ஆய்வுப் பாரம்பரியத்தில் நிறுத்தலாம். இவர்கள் அனைவரும் நாட்டுப்புற ஆக்கங்களின் மிக முக்கியமான பண்பாகிய ஆதிக்க திர்ப்புக் குரலை மிகச் சிறப்புடன் வெளிப்படுத்தினர். நா. வா., பொன்னீலன் போன்றோர் நாட்டுப்புற மக்களின் சாதி எதிர்ப்புக் குரல் போன்ற-வற்றை வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டினர் என்றால் கேசவன், 17, 18ஆம் நூற்றாண்டுகளில், இங்குக் காலனியாதிக்கத்தின் விளை வாய் நிகழ்ந்த நிலவுடைமைச் சிதறல் கதைப் பாடல்களாய் எப்படி வெடித்தன என்பதைத் தனது "கதைப் பாடல்களும் சமூகமும்" நூலின் மூலம் வெளிப்படுத்தி உள்ளார்.

எனினும் நாட்டுப்புற இலக்கியங்களின் உற்பத்தி, வினியோகம், நுகர்வு போன்ற அம்சங்கள் அதன் பாடத்தை (test) எவ்வாறு நிர்ணயிக்கின்றன என்கிற அம்சங்கள் இவர் களாலும் கூடத் தொடப்படாமலேயே இருந்தன. "கதைப் பாடல்களும் சமூகமும்" நூலுக்கு எழுதிய முன்னுரையில் கதைப் பாடல்களில் மோதல் மட்டுமல்ல சமரசமும் கூடவே காணக் கிடக்கிறது என்பதைச் சுட்டிக் காட்டிய அ. மார்க்ஸ் இது குறித்த சில விவாதங்களை எழுப்பினார். நாட்டுப்புற இலக் கியங்களுக்குள்ளேயே கதைப் பாடல்கள் போன்றவையும் தாலாட்டு, ஏற்றப்பாடல், ஒப்பாரி போன்றவையும் உற்பத்தி, நுகர்வு போன்ற அம்சங்களில் வேறுபடுகின்றன என்பதைச் சுட்டிக்காட்டி இவை நாட்டுப்புற இலக்கியங்களின் உள்ளடக்

கத்தை எவ்வாறு பாதிக்கின்றன என்பது அம்முன்னுரையில் விவாதிக்கப்பட்டது. இதன்பின் வெளிவந்த கோ. கேசவனின் "நாட்டுப்புறவில்ல்" என்ற நூலில் இம் முன்னுரையில் எழுப்பப் பட்ட விவாதங்கள் மேலும் விரிவாக ஆராயப்பட்டுள்ளன.

எனினும் நாட்டுப்புற இலக்கிய உற்பத்திமுறை குறித்த ஆய்வுகளில் முன்னோடிப் பணிகளே இல்லை எனலாம். நாட்டுப் புற இலக்கிய உற்பத்திமுறை குறித்த முழுமையான பணிகள் இனிமேல்தான் மேற்கொள்ளப்படவேண்டும். இதன் முக்கியத் துவம் குறித்து விளங்கிக் கொள்வதற்கு முதற்படியாய் இலக்கிய உற்பத்தி முறை குறித்து டெர்ரி ஈகிள்டன் போன்ற நவீன இலக்கியக் கோட்பாட்டாளர்களின் கருத்துக்களை நாம் அறிந்து கொள்வது அவசியம். ஒரு சமூகத்தின் பொருளாதார உற்பத்தியில் ஈடுபடுகிற சக்திகளுக்கும் அவைகளுக்கிடையேயான உறவுகட்கும் இடையேயான ஒருமையே (Unity) அச்சமூகத்தின் பொருளாதார உற்பத்தி முறையாகும். ஒரு குறிப்பிட்ட கால கட்டச் சமூக உருவாக்கத்தில் பல உற்பத்தி முறைகள் ஒரே சமயத்தில் நிலவி வந்ததாலும் அவற்றில் ஒன்று ஆதிக்கம் செலுத்தி மற்றவற்றைக் கட்டுப்படுத்தும். இந்தப் பொது உற்பத்தி முறையில் பல்வேறு உட்கூறுகளில் ஒன்றாய் இலக்கிய உற்பத்திமுறை இருக்கிறது. ஒரு குறிப்பிட்ட காலகட்டத்திற்கு இலக்கிய உற்பத்திச் சக்தி களுக்கும் (எழுத்தாளர், வெளியீட்டாளர், வாசகர் உட்பட) அவற்றிற்கிடையேயான உறவுகளுக்குமிடையேயான. ஒருமையே இலக்கிய உற்பத்தி முறை என்பர். ஒரு சமூகத்தில் பல்வேறு இலக்கிய உற்பததி முறைகள் இருந்தாலும் அவற்றில் ஒன்று ஆதிக்கம் செலுத்தி மற்றவற்றை அதற்கு உள்ளடக்கும்.

இன்றையத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் பெரும் பத்திரிக்கைகளின் உற்பத்தி, வினியோகம், நுகர்வு ஆகியவைகளால் நிர்ணயிக்கப் படுகிற முதலாளிய இலக்கிய உற்பத்திமுறை ஆதிக்க இலக்கிய உற்பத்தி முறையாக விளங்குகின்றது. இந்த முதலாளிய உற்பத்தி முறையின் ஓரங்கமாகச் சிறு பத்திரிக்கை அமைந்திருக்கிறது. ஒப்பீட்டளவில் மிகவும் சுயேச்சையாகவும் நுகர்வோர் பங்கேற்பு முதலியவை அனுமதிக்கப்பட்டவையாகவும் சிறு இலக்கியக்

குழுக்களுக்குள்ளேயே விநியோகித்து நுகரப்படக் கூடியதாகவும் இவ்விலக்கிய உற்பத்திமுறை விளங்குகிறது. மூன்றாவது இலக்கிய உற்பத்தி முறையாக நாட்டுப்புற இலக்கிய உற்பத்தி முறை விளங்குகிறது. கிராமப்புற விவசாய மக்கள் மற்றும் நகர்ப் புற உதிரிப்பாட்டாளிகள் மத்தியில் இவை விநியோகிக்கப்பட்டு நுகரப்படுகின்றன. இலக்கிய உற்பத்தி முறையை மட்டுமே நாம் இங்குத் தனியாய் எடுத்துக் கொண்டுள்ளதால் இதர வகை கலை உற்பத்தி முறைகளைக் கணக்கிலெடுத்துக் கொள்ளவில்லை என் பதை நினைவிலிருத்திக் கொள்ள வேண்டும். சுமார் 70 விழுக்காடு மக்களின் பொழுது போக்காய் விளங்கும் திரைப்படம் இவற்றில் மிகவும் முக்கியமானதாகும்.

பொது உற்பத்திமுறை, இலக்கிய உற்பத்திமுறை ஆகிய இரண்டையும் தவிரப் பொது உற்பத்திமுறையால் நிர்ணயிக்கப் பட்ட பொதுக் கருத்தியலும் அதன் ஓரங்கமான இலக்கியக் கருத் தியலும் எழுத்தாளரின் கருத்தியலும் சேர்ந்து பரஸ்பரத் தாக்கங்களின் மூலம் ஒரு இலக்கியப் படைப்பை உருவாக்கு கின்றன என்பார் டெர்ரி ஈகிள்டன்.

இந்த அடிப்படையில் இன்றைய நாட்டுப்புற இலக்கிய உற்பத்தி முறையும் இன்றைய நாட்டுப்புற இலக்கியப் படைப்புக் களையும் ஆய்வு செய்வதால் மட்டுமே இந்தியச் சமுதாயத்தில் பெரும்பான்மையாக உள்ள மரபு வழிப்பட்ட நாட்டுப்புற மக்களின் உளவியலையும் அவர்களது சமூக அசைவியக்கப் போக்கையும் நாம் விளங்கிக் கொள்ள முடியும்.

தற்போதைய கிராமியக் கலைவடிவங்களில் பாடப் பெறுகிற அண்மைக்கால நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்ட கதைப் பாடல்களை, நகர்சார் நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்கள் என்று கே. ஏ. குணசேகரன் தொகுத்துள்ளார். ஓர் இரவு முழு மையும் சொல்லுகிற பழைய நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்களைப் போல் இல்லாமல் நகர்சார் நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்கள் ஐந்து அல்லது பத்து நிமிடங்களில் முடிபுறக் கூடியவையாக அமைந்துள்ளன. இது, இன்றையப் பொது உற்பத்தி முறையால்

நிர்ணயிக்கப்படுகிற விநியோக முறையும் நுகர்வுமுறையும் சினிமாக் கருத்தியலும் ஏற்படுத்தியுள்ள விளைவாகும். இரண்டாவது அரியலூர் இரயில் விபத்தும் இராமேசுவரம் புயலும் முத்துராமலிங்கத் தேவர் மரணமும் தர்மபுரி புரட்சியாளன் பாலனின் கொலையும் ஸ்கைலாப் புரளியும் இன்றையக் கதைப் பாடல்களின் கருப்பொருள்களாக இருக்கின்றன. இன்றையப் பத்திரிக்கைகளும் வானொலியும் செய்தி விநியோக முறையும் இத்தகைய இலக்கிய உருவாக்கத்தில் மிக முக்கியமான பங்கு வகிக்கின்றன. அதாவது பொது உற்பத்தி முறையும் பொதுக் கருத்தியலும் நாட்டுப்புற இலக்கியப் பாடத்தைப் பாதிக்கிற அம்சங்களாக இவற்றில் வெளிப்படுகின்றன.

அதே சமயத்தில் இந்த அம்சங்கள் எதுவும் இன்றைய ஆதிக்க இலக்கிய உற்பத்தி முறையால் வெளிப்படும் இலக்கியப் படைப்பாக முடியாது என்பதையும் நாம் கவனித்தாக வேண்டும். ஸ்கைலாப்புரளி உருவாக்கிய அச்சத்தையும் அரியலூர் இரயில் விபத்தையும் ஒரு நாட்டுப்புறக் கலைஞர் கரக ஆட்டமாய் உருவாக்கி விடுகிறார். ஆனால் இவை பரதநாட்டியமாய் உருவாவதில்லை. எனவே, இன்றும்கூட நாட்டுப்புற இலக்கியத் திற்கும் செவ்வியல் இலக்கியத்திற்குமிடையே பாடுபொருள் வேறாகத்தான் இருக்கின்றன.

ஆக நாட்டுப்புற இலக்கியத்தை மேற்குறிப்பிட்ட அம்சங் களில் பார்க்கின்ற அதே நேரத்தில் நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் தனித்துவம் உடையதாய் இப்போதும் திகழ்கின்ற காரணியாக அவர்களின் கருத்தியலே விளங்குகிறது. மேற்குறிப்பிட்ட பாதிப் புக்களை மட்டுமின்றி இந்தக் கருத்தியலையும் வெளிக்கொணர் கிற முறையில் அமைகிற ஆய்வுப் பார்வைகளே நாட்டுப்புற மக்களின் உண்மையான இயக்கப் போக்கை வெளிக்கொணர்கிற ஆய்வுகளாக முடியும். அவையே இன்றையக் காலத்தின் தேவை களை நிறைவு செய்கிற ஆய்வுப் பார்வையாகும்.

நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகளில் 'அறிதல் சார் பகுப்பாய்வு' முறைகள்

சீ. பக்தவச்சலு.
களஞ்சிய மையம்,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.

மனித அறிவுத் துறைகளின் அனைத்துப் பிரிவுகளும் ஒன்றையொன்று சார்ந்து, அந்தந்தத் துறைகளின் கொள்கைகள், அணுகுமுறைகள், ஆய்வு நெறிகள் முதலானவற்றைத் தம் துறைக்கேற்ப ஒருங்கிணைத்து வளர்ச்சியுறும் போக்கு அண்மைக் காலங்களில் பெருமளவில் முகிழ்த்து வருகின்றது. இவ்வாறே நாட்டுப்புறவியலும் பல துறைச் செய்திகளைத் தன்னுள் ஏற்று வளர்ச்சி பெற்று வருகின்றது.

மானிடவியலுக்கும் நாட்டுப்புறவியலுக்கும் மிக ஆழமான, விரிந்த தொடர்புகளுண்டு. குறிப்பாக, பண்பாட்டு மானிட வியலின் உட்பிரிவுகளான இனக்குழுவியல் (Ethnography), இனக் குழு ஒப்பாய்வியல் (Ethnology) ஆகியவற்றோடு நாட்டுப்புற வியலுக்கு மிக நெருங்கிய தொடர்புண்டு. இத்துறைகளைத் தனியாகப் பிரித்துக் காண்பதரிது (Thompson, 1953:587). இம் மூன்று துறையினருமே பொதுவான சில ஆய்வுப் பரப்புகளைக் கொண்டுள்ளனர். திணைக்குடிகளின் புராணங்கள், வழக்கங்கள், வாய்வழிப் பாடல்கள், கதைகள், பழமொழிகள், புதிர்கள், நம்பிக்கைகள், நடனம், இசை, விளையாட்டுகள், விழாக்கள், சடங்குகள், வித்தைகள், கலை, கைத்தொழில்கள் முதலான வற்றை ஆராய்வதை நாட்டுப்புறவியலார் தமக்குரிய ஆய்வுப் பரப்புகளாகக் கொண்டுள்ளனர். இனக்குழுவியலார் ஒவ்வொரு தனிச் சமூகத்தின் சமூக, பொருளாதார, அரசியல், சமய அமைப்பு களையும், வாய்வழி இலக்கியங்களையும் ஆராய்கின்றனர். இனக்குழு ஒப்பாய்வியலார் பண்பாட்டிடை ஆய்வுகளை (Cross-cultural studies) மேற்கொண்டு இவ்வனைத்து அமைப்புகளின் பால் பல்வேறு பண்பாட்டினர் கொண்டுள்ள பொது முறைமை

களை ஆராய்கின்றனர். இனக்குழு ஒப்பாய்வியலார் இப்பரப்புகளில் கொள்கை சார்ந்த ஆய்வு முறைகளைப் பெருமளவில் வலுவாக்கிக் கொண்டுள்ளதால், நாட்டுப்புறவியலார் இவர்களின் ஆய்வு நெறிகளையும் பட்டறிவையும் பயன்படுத்திக் கொள்ள வேண்டியுள்ளது (Thompson, 1953:587-95).

நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகளில் மானிடவியற் கொள்கைகளின் பங்களிப்புப் பற்றியும் அதன் பயன்பாடுகள் பற்றியும் விரிவாக விளக்க வேண்டுவதில்லை. குறிப்பாக, அமைப்பியற் கோட்பாடு (Structuralism), செயற்பாட்டியற் கோட்பாடு (Functionalism), அமைப்பியற் செயற்பாட்டியற் கோட்பாடு (Structural-Functionalism) ஆகியவற்றின் செல்வாக்குக் குறித்துத் தமிழக நாட்டுப்புறவியலில் விரிவாக ஆராயப்பட்டுள்ளது.

மானிடவியலில் ஓர் உட்பிரிவான அறிதல்சார் மானிடவியலின் (Congnitive Anthropology) அணுகுமுறைகளை எவ்வாறு நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுகளில் ஈடுபடுத்த முடியும் என்பதையும் அறிதல்சார் மானிடவியலின் ஆய்வுப் போக்குகளையும் சுருக்கமாக விளக்கும் முயற்சி இது. குறிப்பிட்ட பக்க எல்லைக்குள், எடுத்துக் கொண்ட கருத்தினை ஆழ்ந்து எடுத்தியம்ப முடியாமற் போனாலும், இது பற்றிய முதற்கட்டச் சிந்தனைக்கு இக் கட்டுரை வழிவகுக்கும்.

மானிடவியலும் அறிதல்சார் பகுப்பாய்வும்

மனிதனையும் அவனது செயல்களையும் அறியும் பொருட்டுத் தோன்றிய மானிடவியலின் பல்வேறு உட்பிரிவுகளில் தொடக்கக் காலத்திலிருந்தே நூற்றுக்கணக்கான கோட்பாடுகள் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. எனினும் பண்பாட்டு மானிடவியலில் அமைப்பியல் கோட்பாடு, செயற்பாட்டியல் கோட்பாடு என்னும் இரண்டு மட்டுமே ஆதிக்கம் பெற்று விளங்குகின்றன. இருப்பினும் சமுதாயத்தின் ஒவ்வொரு நிறுவனத்தைச் சார்ந்த நிகழ்வுகளைப் பண்பாடு என்னும் நோக்கில் ஆராய்வதில் காலந்தொட்டுப் பல அணுகுமுறைகள் கையாளப்பட்டு வருகின்றன. கடந்த சில பத்தாண்டுகளில் அமெரிக்க மானிடவியலாரும் ஆங்கிலேயே

மானிடவியலாரும் அறிதல்சார் பகுப்பாய்வு (Cognitive Analysis) முறைகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து வலுப்படுத்தி வருகின்றனர். இந்த ஆய்வுப் பரப்பு பண்பாட்டு மானிடவியலில் அறிதல்சார் மானிடவியல் என்னும் தனி உட்பிரிவாக வளர்ச்சி பெற்றுள்ளது.

அறிதல்சார் மானிடவியலார் ஒவ்வொர் இனக்குழுவினரின் தனிப்பட்ட அறிதிறன் (Cognition) முறைகளை விவரித்து வகைப் படுத்துவதோடு, அவற்றைப் பண்பாட்டிடை ஆய்வுகளில் ஈடு படுத்தி, பிற பண்பாடுகளோடு ஒப்பிட்டுப் பொது முறைமைகளைக் கண்டறிவதையும் முதன்மையாகக் கொண்டுள்ளனர். இப்பரப்புகளில் முதன்மையானவை:

1. ஒவ்வொரு பண்பாட்டினரும் உலகிலுள்ள ஒவ்வொரு பொருளையும் நிகழ்வையும் பற்றி கொண்டுள்ள உணர்வு, புரிந்து கொள்ளுதல், கருதுதல், தெரிந்திருத்தல், கற்றல், நினைவாற்றல் முதலான அனைத்துச் செயற்பாங்குகளை ஆராய்தல். இதில் ஒவ்வோர் இனக்குழுவினரும் எந்தெந்தப் பொருள்களை நிகழ்வு களைப் புரிந்து கொண்டுள்ளார்கள் என்பதும் எவ்வாறு புரிந்து கொண்டுள்ளார்கள் என்பதும் பெரும் ஆய்வுக்குரியன.

2. ஒவ்வொரு செயலுக்கும் நடத்தை முறைக்கும் அவர்கள் கொண்டுள்ள அடிப்படை விதிமுறைகள், எண்ணங்கள், கருத்துக்கள் முதலானவற்றை அறிதல்.

3. ஒவ்வொருவரும் தம் அனுபவங்களையும், உலகச் செயல்களையும் வகைப்படுத்திக் காணும் பாங்கினையறிதல்.

4. புறச் சூழலில் உள்ள விலங்கினங்கள், தாவரவினங்கள், பிற பொருள்கள், பொருள்சாராப் பண்புகள் முதலானவை பற்றிய வகைப்பாட்டினையறிதல். (மேற்குறிப்பிட்ட அனைத்தும் இனி வரும் இடங்களில் 'அறிதிறன் பண்புகள்' எனக் குறிக்கப்படும்).

பல்வேறு பண்பாட்டினரிடையே அறிதிறனின் அளவு குறிப் பிடத்தக்க அளவு வேறுபடுகிறது. எந்த ஒரு பண்பாட்டினரும் உலகின் அனைத்துப் பொருள்களையும் நிகழ்வுகளையும் முழுமையாக உணர்ந்திருப்பதோ, அறிந்திருப்பதோ இல்லை. இதனாலேயே ஒவ்வோர் இனக்குழுவினரும் உலகின் நடைமுறை

களைப் பற்றி மனத்திற்குள் தனிப்பட்ட சிந்தனையையும் அறிவையும் கொண்டுள்ளனர். இதையே டைலர் (1978) 'உள்ளார்ந்த கருத்துருவாக்கம்' (Schemata) எனக் குறிப்பிடுவார். உள்ளார்ந்த கருத்துருவாக்கம் என்பது மனத்திற்குள்ளேயே உலகத்தைப் பற்றி ஒருவன் உருவாக்கிக் கொள்ளும் எண்ணமாகும். அன்றாட வாழ்வில் அவரவர் செயல்பாடுகளின் மூலம் ஏற்படும் உணர்வுகள், எண்ணங்கள், பட்டறிவு முதலானவற்றின் வழி உள்ளார்ந்த கருத்துருவாக்கம் உண்டாகிறது. (Tyler, 1978: 109). அறிதல்சார் பகுப்பாய்வில் ஒவ்வொரு பண்பாட்டினரின் உள்ளார்ந்த கருத்துருவாக்கத்தின் உள்ளடக்கத்தினை (content) அறிவதைவிட, அதன் அமைப்பையும் (Organization) வடிவத்தையும் (Form) அறிய விரும்புவர் அறிதல்சார் மானிடவியலார். ஓர் இனக்குழுவினர் தமக்குள் அறிதிறன், நடத்தைமுறை ஆகியவற்றில் நுண்ணிலையில் பல மாறுதல்களைக் கொண்டிருப்பினும் பருநிலையில் ஒத்திருப்பதால் அனைவரிடமும் ஒத்த உள்ளார்ந்த கருத்துருவாக்கம் காணப்படும்.

நாட்டுப்புறவியலில் அறிதல்சார் பகுப்பாய்வு

நாட்டுப்புறச் சமூகங்கள் ஒருபடித்தானவை; தனிப்பண்புகளைக் கொண்டவை; மிகவும் ஒன்றியவை; பொருள்சார் பண்பாட்டிலும் (Material culture) பொருள்சாராப் பண்பாட்டிலும் (Non material culture) தன்னிறைவு கொண்டவை (Redfield, 1947: 293-94). இவற்றின் இயக்காற்றல் (Dynamics) பழங்குடிப் பண்பாட்டையும் நகரப்பண்பாட்டையும் இணைப்பவையாக உள்ளது. குறிப்பாக, இந்திய நாட்டுப் புறசமூகங்கள் எண்ணில் அடங்காப் பண்பாட்டுப் புதுமைகளையும், சிறப்புகளையும் கொண்டவை. இவற்றின் பங்கே இந்தியப் பண்பாட்டில் மிகுதியானது (Singer, 1955: 30-31). இவ்வகையான சமூகங்களில் அறிதல்சார் பகுப்பாய்விற்கு எவற்றை எடுத்துக் கொள்வது என்பது முதல் வினா.

ஒரு சமுதாயத்தின் அறிதல்சார் பண்புகளைக் கண்டறிவதென்பது அதன் பண்பாட்டை அறிதல்சார் நோக்கில் ஆராய்வதாகும். ஏனெனில் அறிதல்சார் மானிடவியலார் பண்பாட்டை

ஒரு சமுதாயத்தினரின் ஒட்டுமொத்த அறிதிறக் கோலத்தின் (Cognitive Pattern) வெளிப்பாடு என்றே கொள்கின்றனர். மேலும், பண்பாடென்பது வழக்கங்கள், பழக்கங்கள், மரபுவழி வரும் பண்புகள், மதிப்புகள், நடத்தை முறைகள் முதலியனவற்றை மட்டும் கொண்டதன்று. இந்த ஒவ்வொன்றின் பின்னணியிலு முள்ள கோட்பாடுகளே (concepts) பண்பாட்டிற்கு அடிப்படை யானவை. இக்கோட்பாடுகளின் அடிப்படையிலேயே ஒவ்வொரு வரும் உணர்தல், சிந்தித்தல், மதிப்பிடுதல், செய்திகளைப் பரிமாறிக்கொள்ளுதல், செயல்புரிதல் முதலான அனைத்தையும் செய்கின்றனர். இவையனைத்தின் வடிவமாகப் பண்பாடு திகழ் கிறது (Goodenough, 1970: 99).

அறிதிறன் ஆய்வுகளுக்குப் பண்பாட்டின் ஒவ்வொரு கூறையும் எடுத்துக் கொண்டு, அதன் தன்மைகளையும் அதை ஆய்விற்கு ஈடுபடுத்தும் முறைகளையும் இங்கு விவரிக்க இயலாத தால் கீழ்வரும் முதன்மையான தலைப்புகளில் சுருக்கமாக விளக்கப்படும்.

1. மொழி: இனக்குழுச் சொற்பொருளியல் (Ethnosemantics) குறியீடுகள் (Symbols), சைகைகள் (Signs).
2. இனக்குழு உயிரியல் (Ethnobiology): தாவர, விலங்கின வகைப்பாடுகள், நிலக்கிடக்கையியல் (Topography).
3. இனக்குழு இசையியல் (Ethnomusicology)
4. கலைப்பொருள்கள், கைவினைப் பொருள்கள், ஓவியங்கள்.
5. சடங்குகள்: சமுதாயச் சடங்குகள், சமயச் சடங்குகள்.
6. வாய்வழி இலக்கியங்கள்.

மொழி: பண்பாட்டின் முதன்மைக் கூறுகளுள் மொழியும் ஒன்றானதால், இது பண்பாட்டின் அறிதிறன் பண்புகளைப் பெரு மளவில் வெளிப்படுத்தும் இயல்புடையது. ஒரு பண்பாட்டினரின் ஒட்டுமொத்த அறிதிறன் தன்மைகளை அறிதல், ஒவ்வொருவரின் தனிப்பட்ட அறிதிறன் தன்மைகளை அறிதல் என்னும் இரண்டு நிலைகளிலும் மொழிக்கூறுகள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. மொழிக் கூறுகளுள் சொற்பொருள் அமைப்பு (Semantic Structure) அறி

திறன் பண்புகளை ஆராய்வதில் பெருமளவு ஈடுபடுத்தப்படுகிறது. ஏனெனில் ஒவ்வொருவரின் எண்ணங்களும் சிந்தனைகளும் அவரவர் கையாளும் சொற்களில் (Lexemes) வெளிப்படுகின்றன. எவ்வொருவரும் தம் கண்முன் உள்ள இயற்கையை அப்படியே அதை விவரிக்கும் தன்மையைக் கொண்டிருக்கவில்லை. ஏதோ ஒரு வகையில் ஒவ்வொருவரின் வெளிப்படுத்தும் திறன் மாறுபடுகிறது (Whorf, 1961: 465). ஒரு குறிப்பிட்ட நிகழ்வை வெளிப்படுத்துவதிலும் விவரிப்பதிலும் உள்ள வேறுபாட்டிற்கு அவரவர் பயன்படுத்தும் சொற்கள், சிந்தனைக் கோலங்கள் முதலானவை காரணமாகின்றன.

ஒரு பண்பாட்டினரின் ஒட்டுமொத்த அறிதிறனை அறியவும் சொற்பொருள் அமைப்பு இன்றியமையாதது. சப்பீர் ஓர்ப் எடுகோளின்படி, ஒரு மொழியின் இலக்கணமும் சொற்பொருள் அமைப்பும் அந்த மொழியினரின் சிந்தனைக் கோலத்தை வடிவமைக்கின்றன என்பதால் இவை பற்றிய ஆய்வு அறிதல்சார் பகுப்பாய்வில் தலையானது.

நாட்டார் வழக்காறுகளில் பயன்படுத்தப்படும் சொற்கள், பயன்படும் சூழல், பொருள், பயன்பாடு முதலானவற்றை ஆராய்வது அவர்களின் அறிதிறக் கோலத்தைக் காட்டும். சூசன் எஸ். பீன் (Bean, 1981) 'அம்மா' என்னும் சொல்லிற்குக் கன்னட மொழியினர் கொண்டுள்ள அறிதிறக் கோலத்தைக் கண்டறிந்தார். இச்சொல் உண்மையான தாயைக் குறிப்பிடவும் தாயல்லாத சில பெண் உறவினர்களைக் (சின்னம்மா, பெரியம்மா) குறிப்பிடவும் உறவில்லா மூத்த பெண்டிரைக் குறிப்பிடவும் தாய்த் தெய்வங்களைக் (மாரியம்மா), குறிப்பிடவும் அம்மை போட்டிருப்பதைக் குறிப்பிடவும் உடல்வலி மிகுதியின்போது ஏற்படும் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்தவும் உதவி, பிச்சை கேட்டல் முதலான நிகழ்வுகளின் போது குறிப்பிடவும் பயன்படுத்தப்படுகிறது.

இவ்வாறே, ஒரு குறிப்பிட்ட நிகழ்வை ஒவ்வொரு பண்பாட்டினரும் வேறுபடுத்தி அறியும் திறனும் சொற்பொருளில் வெளிப்படுகிறது. எடுத்துக்காட்டாக நாய் கத்துவது இரட்டைக் கிளவிச் சொற்களை (Onomatopoeic words) கொண்டு

ஆங்கிலத்தில் 'Bow Wow' என்றும், பிரஞ்சில் 'Oua Oua' என்றும் சீனமொழியில் 'Wang Wang' என்றும், துருக்கி மொழியில் 'Hav Hav' என்றும், தமிழில் 'லொள் லொள்' என்றும் குறிப்பிடப் படுவதைக் கூறலாம். இதைபோன்றே அழைப்பு மணி ஒலி 'Ding Dang' என்று ஆங்கிலத்திலும், 'Bim Bam' என்று செருமானிய மொழியிலும், 'Cin Cin' என்று துருக்கி மொழியிலும் கூறப்படுகிறது. நாயின் ஒலியும் அழைப்பு மணியொலியும் அனைத்துப் பண்பாட்டினருக்கும் பொதுவாக இருப்பினும், அவரவர் அறிதிறக் கோலத்திற்கேற்ப அவை வேறுபடுகின்றன.

ஒவ்வொரு பண்பாட்டினரும் ஒரு குறிப்பிட்ட எண்ணிக்கை யிலான நிறச்சொற்கள், உறவுமுறைகளை (Kinship) வகைப் படுத்தும் சொற்கள் போன்ற எண்ணிலடங்கா அறிதிறன் பண்பு களைக் கொண்டிருத்தலை இனக்குழுச் சொற்பொருளியல் ஆய்வு முறையில் அறியலாம்.

சொற்களைப் போன்றே ஒரு மொழியினர் கொண்டுள்ள குறிகளும் சைகைகளும் அவர்களின் அறிதிறனையும் கற்பனைத் திறத்தையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. தாம் கூற வந்த செய்தியினை எந்தப் பொருளை உருவகப்படுத்தித் தம் எண்ணங் களை வெளிப்படுத்துகிறார் என்பது அறிதல்சார் ஆய்வுகளுக்கு உகந்தது. இவ்வகை ஆய்வுகளில் குறியீடுசார்ந்த மானிடவியல் (Symbolic Anthropology) ஆய்வுமுறைகளைப் பயன்படுத்த வேண்டியுள்ளது. இனக்குழு உயிரியல்: சுற்றுச் சூழலிலுள்ள விலங்குகளையும் தாவரங்களையும் குறித்து ஓர் இனக்குழுவினர் அறிந்துள்ளது பற்றியும் அவற்றை எவ்வாறு வகைப்படுத்து கின்றனர் என்பது பற்றியும் அறிதல்சார் மானிடவியலார் பெருமளவில் ஆய்வுகளை மேற்கொண்டுள்ளனர். தாவரங் களிலும், விலங்குகளிலும் எவையெவை உண்ணத்தகுந்தவை அல்லது உண்ணத்தகாதவை, மருத்துவப் பயனுள்ளவை அல்லது நச்சுத்தன்மையுள்ளவை, சமயச் சடங்குகளுக்குப் பயனுள்ளவை, சிறப்பு நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பயனுள்ளவை என அவர்தம் அறிதிறத் தன்மைக்கேற்பப் பலவாறாக வகைப்படுத்தி, அறிந்து கொண்டு உள்ள தன்மைகளை நாட்டார் தாவரவியல் (Folk Botany),

நாட்டார் விலங்கியல் (Folk Zoology) என்னும் பரப்பில் பிரித்து ஆய்வுகள் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. விலங்குகளின் நடத்தை கோலத்தை மக்கள் அறிந்துள்ள பாங்கு, தீங்கிழைக்கும் விலங்குகள், அவற்றைக் கட்டுப்படுத்தும் முறைகள், விலங்கு களின் நோய்களை வகைப்படுத்தி குணப்படுத்தும் முறைகள் முதலான அனைத்தும் அறிதிறன் அடிப்படையில் மரபு வழக்காக நிலைபெற்றுள்ளன.

நாட்டார் வகைப்பாட்டில் உயிரினங்கள் உருவம், பயன் தன்மை, மதிப்பு (value) முதலானவற்றின் அடிப்படையில் பல மதிப்பு தரங்களைக் (Ranks) கொண்டு பாகுபடுத்தப்படுகின்றன என்பார் பிரண்ட் பெர்லின் (Brent Berlin). இந்த மதிப்பு தரங்களின் அளவு சமூகத்திற்குச் சமூகம் வேறுபடும். காடற்ற வறண்ட பகுதியைச் சேர்ந்த ஒருவரின் தாவர உலகத்தைப் பற்றிய அறிதிறன் 'புல்பூண்டு', 'செடி கொடி', 'மரம் மட்டை' ஆகிய குறைந்தஎண்ணிக்கையைக் காட்டும். ஆனால் கர்நாடக மாநிலத்தில் பிலிகர ரங்கன் மலைப்பகுதியில் வேட்டையாடி உணவுசேகரித்து வாழும் சோளகாப் பழங்குடி இளைஞன் ஒருவன் 250-க்கும் மேற்பட்ட தாவரங்களைப் பல இனங்களாகப் பாகு படுத்துகிறான். இவை இயற்கைக்கும் அவனது பண்பாட்டிற்கும் இடையேயான அறிதிறச் செல்வாக்கினைக் காட்டுவதாகும.

நிலக்கிடக்கையியல்: இட அமைப்புகளையும் திசைகளையும் பற்றிக் குறிப்பிடும் முறையில் திணைக்குடிகளின் அறிதிறன் சிறப்பு கவனத்திற்குரியது. நவீன சமுதாயத்தினர் பயன் படுத்தும் கிழக்கு, மேற்கு, வடக்கு, தெற்கு ஆகிய சொற்களைப் பெரும்பாலும் திணைக்குடியினர் பயன்படுத்துவதில்லை. அவர் களின் அறிதிறன் தன்மை வேறுபடுகிறது. அவர்கள் தம் குடியிருப்பைச் சுற்றியுள்ள சிற்றூர்கள், இயற்கை நிலைகள் (ஆறு, மலை, காடு), வேறு குறிப்புகள் முதலானவற்றையே சுட்டிக்காட்டுவர். தமிழக நாட்டுப்புறச் சமூகத்தினர் இன்றளவும் 'ஏப்பாக்கத்து தெச' (திசை), 'ஆவணிப்பூர் மூல' (திசை), 'அக்கினி மூல', 'கொடுக்கா மூல', 'ஆத்து மூல' (ஆற்றுத்திசை) முதலான பல வகையான சொற்களையே பயன்படுத்துகின்றனர். இவற்றுள் பல அந்தந்த வட்டார மக்களுக்கு மட்டுமே புரியக்

கூடியனவாகும். கடற்பகுதி சார்ந்த திணைக் குடிகளின் வகைப்பாடு மிகவும் வேறுபட்டது. பசிபிக் கடற்கரை மக்களான டிக்கோப்பியா (Tikopia) சமூகத்தினரின் அறிதிறன் மிகக்குறுகியதாகும். கடல்திசை (Seaward), நிலத்திசை (Inland) என்னும் இரண்டு திசைகளையே குறிப்பிடுகின்றனர் (Firth, 1963). கடல் சார்ந்த வாழ்க்கையைக் கொண்டுள்ள மீனவச் சமூகத்தினரின் திசை, காற்று பற்றிய அறிதிறன்கள் விரிவானதாக இருக்கும். இவ்வாறே நிலப்பரப்பு பற்றிய வகைப்பாடும் வேறுபடுகிறது. பனி உலகத்தில் வாழும் எசுகிமோக்கள் பனித்தரையையும் பனி பற்றி பிற விவரங்களையும் குறிப்பிட நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட சொற்களைப் பயன்படுத்துகின்றனர். வெப்ப மண்டலப் பண்பாட்டினர் பனி, உறைபனி, பனிக்கட்டி ஆகிய குறைந்த அளவிலான வகைப்பாட்டினைக் கொண்டுள்ளனர். இதைப் போன்றே நுண்ணிலை ஆய்வுகளின்வழி, திணைக்குடியினர் அவரவர் அறிதிறன்வாயிலாகப் புற உலகிலுள்ளவற்றுள் எவற்றை எவ்வாறு அறிந்துள்ளனர் என்பதையும் அவற்றிற்கும் பண்பாட்டிற்குமுள்ள தொடர்புகளையும் வெளிப்படுத்தலாம்.

கலைகள்

மொழி, இனக்குழு உயிரியல் ஆகியவற்றிற்கடுத்ததாக அறிதல்சார் மானிடவியலார் மிகுந்த ஈடுபாடு கொள்வது கலைகளிலாகும். இவை அந்தந்த இனக்குழுவினரின் சிந்தனைத் திறத்தால் உருவாக்கப்படுவன: கற்பனை வளத்தைக் காட்டுவன; ஒருவரின் குறியீட்டமர்வைக் (Symbolism) காட்டுவன. ஒரு குழுவினரின் வரைதல் கலை (Graphic Art), ஓவியம், வண்ணந் தீட்டல், செதுக்குதல், எழுத்துருவங்கொண்டு வரைதல் முதலான அனைத்திலும் பல நிலைகளில் அக்குழுவினரின் அறிதிறன் வெளிப்படும். குழமைக் கலையிலும் (Plastic Art) ஒருவர் செய்யும் மட்பாண்டங்கள், சிற்பங்கள், வார்ப்புப் பொருள்கள் முதலான அனைத்திலும் அறிதிற வெளிப்பாடுகள் காணக்கிடக்கின்றன. காலந்தோறும் செய்யப்படும் கலைப்பொருள்களிலும் வாழ்வில் சில குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சிகளுக்காகச் செய்யப்படும் கலைப் பொருள் களிலும் ஒரு குழுவினரது உள்ளார்ந்த பண்பாட்டுக் (Implicit Culture) கூறுகள் வெளிப்படுவதாக அமையும். இவை அனைத்

திலும் குறிப்பிட்ட ஒரு குழுவினர் குறிப்பிட்ட ஒரு கலை அமைப்பைக் கொண்டிருப்பதைக் கண்டறிவதன் வழி, பண்பாட்டிடை ஆய்வுகளுக்கு ஈடுபடுத்த வகை செய்யலாம்.

சடங்குகள், இசை, வாய்வழி இலக்கியங்கள்

நாட்டுப்புறப் பண்பாட்டின் பெரும்பாலான பண்புகளைச் சடங்குகள், இசை, வாய்வழி இலக்கியங்கள் முதலானவற்றின் மூலம் நாட்டுப்புறவியலாரும் அறிகின்றனர். ஒரு சமூகத்தினரின் சடங்குகள் வாழ்வின் ஒவ்வொரு நிறுவனத்தின் (Institution) செயற்பாட்டையும் விளக்குவதாக அமைகின்றன. அறிதல்சார் பண்புகளை ஆராய்வதில் நாட்டுப்புற இலக்கியங்களும் கருவூலமாக உள்ளன. குறிப்பாகப் பாடல்களை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டால், காதல் பாடல்களில் காணும் பொருண்மைகள் உறவு முறைகளையும் திருமணம் என்னும் நிறுவனத்தின் பண்புகளையும் பிற திருமண நிகழ்வுகளையும் காட்டுகின்றன. தொழிற்பாடல்கள் நிலக்கிடக்கையியல் பண்புகளையும் பொருளாதார நிறுவனத்தையும் சடங்குப் பாடல்கள் சமய நிறுவனத்தையும் இசை முறைகளையும் தாலாட்டுப் பாடல்கள் குழந்தை வளர்ப்பு முறைகளையும் தம் பண்பாட்டின் அறிதிறக் கோலத்தைக் குழந்தைக்குக் கற்பிக்கும் முறைகளையும் காட்டுவதாக அமைகின்றன. பழமொழிகள் பல காலத்திய பட்டறிவின் வெளிப்பாடாக விளங்குவதால், ஒரு சமூகத்தினரின் பழமொழிகள் அனைத்தையும் ஆராய்தல் அவர்களது புற உலகம் பற்றிய எண்ணங்களையும் மதிப்புகளையும் வெளிப்படுத்தும். இதைப் போன்றே நாட்டுப்புற இலக்கியங்களின் பிற வழக்குகள் பண்பாட்டின் அறிதிறப் பண்புகளை நேரடியாகவோ மறைநிலையாகவோ ஏற்று நிற்கின்றன.

முடிவுரை

நாட்டுப்புறவியலில் எந்தெந்தப் பரப்புகளில் அறிதல்சார் பகுப்பாய்வை மேற்கொள்ளலாம் என்பது பற்றிக் கோடிட்டுக் காட்டும் நிலையில் மட்டுமே இக்கட்டுரை அமைந்துள்ளது. அறிதல்சார் மானிடவியலின் கொள்கை நிலைகளில் அறிதிறப் பண்புகளின் பல்வேறு பரிமாணங்களை ஆழ்நிலை ஆய்வுகளில் எழுதும்போது மட்டுமே அறிதல்சார் பகுப்பாய்வுகளின் செல்

வாக்கை உணர்த்த முடியும். பண்பாடும் அறிதிறனும் பற்றிய அடித்தளத்தைத் தனிநிலையில் அறியும்போது, நாட்டுப் புறவியலில் இந்த ஆய்வுப் போக்குகளை ஈடுபடுத்துவதற்கான அவசியம் வலுவாக்கப்படும். நாட்டுப்புறவியலில் அறிதல்சார் மானிடவியலாரின் முறையியலை நேரடியாகக் கையாளுவது இயலாது. தமிழக நாட்டுப்புறவியலுக்கென்று உள்ள வரன் முறைக்குள் எவ்வகையான ஆய்வுகளில் மிகுந்த கவனம் செலுத்தலாம் என்பதை அறிஞர்கள் நெறிப்படுத்துவது இதன் முறையியலுக்கு அடிகோலுவதாக அமைவதோடன்றி, தமிழக நாட்டுப்புறவியலில் மேலுமொரு அணுகுமுறையினை உட்படுத்து வதாகவும் அமையும்.

நெறித்துணை நூல்கள்

Bean, Susan S. 1981 "Referential and Indexical Meanings of amma in Kannada Mother, Women, Goddess, Pox and Help!" In Language, Culture, and cognition, ed. by. Ronald W. Casson, Pp. 188-202. New york: Macmillan Publishing Co.

Casson, Ronald W. (ed.) 1981 Language, Culture, and Cognition: Anthropological Perspectives. New york: Macmillan Publishing Company.

Dufbin, Marshall 1973 "Cognitive Anthropology". In Hand Book of Social and Cultural Anthropology, ed. by J. J. Honigmann, Pp. 447-78. Chicago: Rand McNally & Co.

Firth, R. 1963 We, the Tikopia: A Sociological Study of Kinship in Primitive Polynesia. Boston: Beacon Press.

Goodenough, W. H. 1970 Description and Comparison in Cultural Anthropology. Chicago: Aldine.

Keesing, R. M. 1976 Cultural Anthropology: A Contemporary Perspective. New york: Holt. Rinehart and Wihston.

Levi-Strauss, Claude 1955 "The Structural Study of Myth" Journal of American Folklore, 68, Pp. 428-444.

Redfield, Robert 1947 "The Folk Society". American Journal of Sociology, 52: 293-308.

Singer, Milton 1955 "The Cultural Pattern of Indian Culture". Far Eastern Quarterly, Vol XV, No. 1.

Thomson, Stith 1953 "Advances in Folklore studies". In Anthropology Today: An Encyclopedic Inventory, ed., by A. L. Kroeber, Chicago: The University of Chicago Press.

Tyler, Stephen A. 1978 The Said and the Unsaid: Mind, Meaning and Culture. New york: Academic Press.

Tyler, Stephen A. (ed.) 1969 Cognitive Anthropology. New york: Holt, Rinehart and Winston.

Whorf, B. L. 1961 "Science and Linguistics". In Psycholinguistics A Book of Readings, ed. by Sol Saporta Pp. 460-68. New york: Holt, Rinehart and Winston.

நாட்டுப்புற அருங்காட்சியகத்தின் தேவையும் அதன் அமைப்பு முறைகளும்

இரா. பவுன்துரை,
அருங்காட்சியகம்,
தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்.

அருங்காட்சியகங்களின் பணி நீண்ட காலத் திட்டங்களை உள்ளடக்கித் தொடர்ந்து வளர்ந்து வரும் அமைப்பினைக் கொண்டதாகும். இடையிடையே அதன் வளர்ச்சி, குறிக்கோள் களுக்கேற்ப காட்சிப்படுத்தும் முறையிலும் அமைப்பிலும் மாற்றங் களைக் கொள்கிறது. அம்முறையில் பழையன புதியன, என்பவை இன்றைக்கு ஏற்படும் மாறுபாடு அல்லது வளர்ச்சி என்னும் நிலைகளில் உருவாகுவதாகும்.

இக்காலத்து முறை பிற்கால மக்களின் தேவைக்கேற்பவும் வளர்ந்து வரும் அறிவியல் முறைக்கு ஏற்பவும் மாறுபடுகின்ற தன்மையினைக் கொண்டுள்ளது. இன்றைய அருங்காட்சியகங் களும் நாளை அமையவிருக்கும் அருங்காட்சியங்களும் முன்னர் அமைந்த அருங்காட்சியகங்களின் செயற்பாட்டினைத் தொடர்ந்தே வளர்வனவாக அமைதல் கூடாது. அவை வளர்ந்து வரும் சமுதாயத்தின் வளர்ச்சிக் கூறுகளையும் ஏற்றுக் கொண்ட அமைப்பைப் பெற்றிருத்தல் அவசியமாகும்.

நாட்டுப்புற அருங்காட்சியகத் தோற்ற வரலாறு

நாட்டுப்புற அருங்காட்சியகம் அமைக்கும் பணி சுவீடன் நாட்டு நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வாளர்களின் முயற்சியால் தொடங்கப் பெற்றது எனலாம். 1981 இல் ஆய்வாளர்களின் தனிப்பட்ட முறையால் சேகரிக்கப்பட்ட பொருள்களைப் பொது மக்களின் பார்வைக்கு அவர்கள் வைத்தனர். இம்முயற்சியே முதல் நாட்டுப்புற அருங்காட்சியமாக மாற்றமுற்றது என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். அதன் பின்னர் ஸ்காண்டிநேவியா,

நார்வே, டென்மார்க் போன்ற நாடுகளில் இக்காட்சியக முறை பரவியது.

இந்திய அருங்காட்சியகங்கள்

இந்தியாவில் நாட்டுப்புற அருங்காட்சியகம் என்னும் அமைப்பு அருங்காட்சியக யியலாளரின் சிந்தனை அளவில் தான் இன்றும் உள்ளது. நடைமுறையில் தொல்லியியல், இயற்கை வரலாறு, வரலாறு, மானிடவியல், அறிவியல், அரசியல் ஆகிய துறை சார்ந்த அருங்காட்சியகங்களே சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளன. நாட்டுப்புறப் பண்பாட்டினைக் குறிக்கும் ஒரு சில சேகரிப்புகள் தற்பொழுது இந்தியாவில் மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன. நாட்டுப்புற அருங்காட்சியகம் மைசூர் பல்கலைக் கழகத்திலும் பஞ்சாப் வேளாண்மைப் பல்கலைக் கழகத்திலும் அமைந்து உள்ளன.

தமிழகத்தின் தேவை

தமிழகத்தில் 46 அருங்காட்சியகங்கள் உள்ளன. இவை, இந்தியத் தொல்துறை, தமிழக அரசு தொல்பொருள் ஆய்வுத் துறை, அரசு அருங்காட்சியகம், பல்கலைக் கழகங்கள், கல்லூரிகள் பள்ளிகள் போன்ற நிலைகளில் அமைகின்றன. ஆனால் தமிழகத்தில் இதுகாறும் நாட்டுப்புற அருங்காட்சியகம் அமைக்கும் பணி தொடங்கப்படவில்லை. தமிழக நாட்டுப்புற கலைச் செல்வங்களை இதுகாறும் முறையாக வெளிக்கொண்டு வர முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்படவில்லை என்பது குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

தமிழகத்தில் வாழ்கின்ற மக்களில் மிகுதியான மக்கள் நாட்டுப்புறங்களில் வாழ்கின்றனர். இவர்களின் படைப்புக்கள் தொன்றுதொட்டு மரபு வழியில் அமைவதை இன்றும் காண முடிகின்றது. இவற்றில் பல நசிந்தும், அழிந்தும் வரும் நிலையை அறிய முடிகின்றது. வளர்ந்து வரும் அறிவியல், பொருளாதார மாற்றங்களுக்கேற்பத் தொன்மையான கலைப்படைப்புக்கள்

மாற்றமடைகின்றன. இவ்வாறு மாற்றமடைந்தும், மறைந்தும் வருகின்ற பண்பாட்டுச் சின்னங்களை முதலில் இனம் காணுதல் இன்றைய நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வாளர்களின் சிறப்புடைய பணியாகும். எனவே, தமிழகத்தில் நாட்டுப்புற அருங்காட்சியகம் ஒன்றை அமைப்பது இன்றைய நாட்டுப்புற ஆய்வாளரின் கடமையாகக் கருதலாம்.

நாட்டுப்புற அருங்காட்சியகப் பிரிவுகள்

நாட்டுப்புற அருங்காட்சியகத்தைக் கீழ்வருமாறு பிரித்துக் காட்சிப்படுத்தலாம். அவை;

1. காட்சிப் பொருள்களின் காட்சிக்கூடம்
2. திறந்த வெளிக்காட்சியகம் (open air museum) என்பவையாகும்.

1. காட்சிப் பொருள்களின் காட்சிக்கூடம்

அருங்காட்சியகங்களின் புகழ், அவை தன்னகத்தே பெற்றுள்ள சேகரிப்பினைப் பொறுத்தே அமைகின்றது. அருங் காட்சியக நோக்கத்தின் அடிப்படையிலும் அதன் ஆய்வுக் குட்பட்ட எல்லைப் பரப்பைப் பொறுத்தும் காட்சிப் பொருள்கள் சேகரிக்கப்படுகின்றன.

சேகரிப்புக்கள் பொதுநிலையிலும் குறிப்பிட்ட குறிக்கோளுக்காகவும் அமைகின்றன. இவ்வகைச் சேகரிப்புக்களை கள ஆய்வு நிலையிலேயே நிகழ்த்தல் முடியும். ஏனெனில், நாட்டுப் புறங்களில் மேற்கொள்ளப்படும் ஆய்வுகள் பொருள் சேகரிப்புக் காகவும் சேகரிப்புக்கள் கல்வி வளர்ச்சிக்காகவும் அமைகின்றன இம் முறையைப் பின்பற்றினால் காட்சிப்படுத்துதல், கல்வி. கற்பித்தல் ஆகிய இரு பணிகளுக்கும் இடமேற்படுகின்றது.

களப்பணியின் போது கிடைக்கக்கூடிய அனைத்துப் பொருள்களையும் சேகரிக்க வேண்டும்; காட்சிக் கூடத்தில் அமைக்க வேண்டும் என்ற ஆர்வம் ஏற்படுவது இயல்பு. ஆனால் அனைத்துப் பொருள்களையும் எடுத்துவர இயலுமா, காட்சிக்

கூடத்தில் காட்சிப்படுத்த இயலுமா என்பது குறித்து அறிந்து கொள்ள வேண்டும். எனவே காட்சிக் கூடத்தில் வைப்பதற்குரிய பொருள்களைத் தேர்வு செய்து, காட்சிக் கூடத்தை அமைக்க வேண்டும்.

அருங்காட்சியகத்தைக் காணவருகின்ற பார்வையாளர்கள் வரலாற்றுத் தொடர்புடைய பழைய பொருள்களையும் வளர்ந்து வரும் அறிவியல் வளர்ச்சியைக் குறிக்கும் காட்சிகளையும் விரும்பிக் காண வருகின்றனர். சிலர் பொழுதுபோக்காகவும் கருதுகின்றனர். இவ்விரண்டு பிரிவுகளுக்கும் அப்பால் ஆய்வுக்காகவும், கல்விக்காகவும் சிலர் வருகின்றனர். எனவே, இம்மூன்று பிரிவினரின் எதிர்பார்ப்புக்கேற்ப நாட்டுப்புற அருங்காட்சியகச் சேகரிப்புக்கள் காட்சிப்படுத்தப்படுதல் பயன்தரத் தக்கதாகும்.

காட்சிக் கூடங்களில் வகை பிரிக்கப்பட்ட பிரிவுக்குரிய படைப்புக்களை காட்சிப் பெட்டிகளின் வழியே அமைத்துக் காண்பித்தல் சிறப்புடைய பணியாக அமையும். சுருங்கக்கூறின் திறந்தவெளியில் வைக்க இயலாத அனைத்துப் பொருள்களையும் இக்கூடத்தில் வைத்திருத்தல் வேண்டும்.

திறந்தவெளிக் காட்சியகம்

நாட்டுப்புற அருங்காட்சியகத்தின் மற்றொரு காட்சி அமைப்பு முறை திறந்தவெளிக் காட்சியகமாகும். திறந்தவெளி அருங்காட்சியகம் என்னும் அமைப்பு 19-ஆம் நூற்றாண்டில் ஐரோப்பாவில் தொடங்கப் பெற்றதாகும். இங்கு அமைக்கப்பட்ட திறந்தவெளி அருங்காட்சியகங்கள் நாட்டுப்புறப் பண்பாடு, தொழில் நுட்பத் திறன் ஆகிய இரண்டிற்கும் பொதுமுக்கியத்துவம் கொடுத்துள்ளன.

இந்தியாவில் 1953-இல் கைவினைத் தொழில் சிறப்பினை வெளிக்காட்டவும் அக்கலையை வளர்ச்சியடையச் செய்யும் நோக்கத்திலும் புது தில்லியில் கைவினை அருங்காட்சியகம் ஒன்று அமைக்கப்பட்டது. இது இந்தியாவில் அமைக்கப்பட்ட முதல் திறந்தவெளி அருங்காட்சியகமாகும்.

தமிழகத்தில் திறந்தவெளி அருங்காட்சியகம் அமைக்கத் தேவையான வாய்ப்புக்கள் மிகுதியாகவே உள்ளன. ஏனெனில், 1. பல்வேறு நிலவியல் சார்ந்த கட்டட அமைப்புக்களைக் காண முடிகின்றது. 2. நாட்டுப்புற மக்கள், மலையின மக்களின் மரபு வழி அமையும் வீடுகளின் அமைப்பு முறையில் மாற்றங்களைப் பெற்றுள்ளன. 3. நாட்டுப்புறத் தொழில் நுட்ப முறையை இதில் இடம் பெறச் செய்யலாம். இதனால் பொருளாதார வாழ்க்கை முறை பற்றிய செய்திகளை அறிய முடியும்.

நாட்டுப்புற அருங்காட்சியகத்தில் அமையும் திறந்த வெளிக் காட்சியகத்தின் அமைப்பு, கீழ்வரும் நோக்கத்தைக் கொண்டதாக அமையலாம். அவை.

1. வாழ்விடங்களின் அமைப்பை (Settlement) வெளிக் காட்டுதல்.
2. வீட்டுக் கட்டடங்களின் பல்வேறு வகையான அமைப்புக்கள்.
3. வீட்டுப் பொருள்களும் அவற்றிற்குரிய இடங்களும்.
4. நாட்டுப்புறக் கலை, பண்பாடு.
5. மரபு வழித் தொழில் நுட்ப முறை.

என்பனவாகும். இடமாற்றம் செய்யத் தகுந்த பொருள்களையும் இடமாற்றம் செய்ய இயலாத பொருள்களையும் இப் பிரிவில் அமைக்க வழி கிடைக்கின்றது. சுருங்கக்கூறின் இது ஒரு பண்பாட்டு - வரலாற்று அருங்காட்சியகமாகத் (Museum of Cultural history) திகழும் எனக் கருதலாம்.

படக்காட்சிப் பிரிவு

இன்றைய அருங்காட்சியகங்கள் ஆய்வுக்கூடமாகவும் அமைகின்றன. ஆய்வுக்குரிய பொருள்களைச் சேகரிப்பது மட்டுமின்றி, ஆய்வுக்குரிய செய்திகளையும் சேகரிப்பது நாட்டுப்புற அருங்காட்சியகத்தின் சிறப்புப் பணியாக அமைகின்றது. பார்க்கக் கூடிய பொருள்கள் அல்லாத பிற செய்திகளாகிய நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், கதைகள், பழமொழிகள், விடுகதைகள், மந்திர

முறைகள், மருத்துவமுறைகள், சோதிடம், இசை போன்ற பல்வேறு செய்திகளைக் களப்பணியில் சேகரிக்க இயலும். இவற்றைப் பதிவு நாடாவில் பதிவு செய்து வைப்பது நாட்டுப்புற அருங்காட்சியகத்தின் ஆவணப் பகுதியாக அமைகின்றது.

நிகழ்தலைப் பிரிவில், குறிப்பாக நாட்டுப்புற நடனங்கள் நாடகம், தெருக்கூத்து, நாட்டுப்புறத் தெய்வ வழிபாட்டு முறை, விழா, சடங்குகள், திருமணமுறை, பிறப்பு இறப்பு ஆகிய நிலைகளில் நிகழ்கின்ற பல்வேறு இனப்பிரிவினரிடையே அமைந்துள்ள முறைகள் வீடியோக் காட்சியாக அமைத்து வைத்திருத்தல் வேணடும். இவ்விரண்டு முறைகளின் வாயிலாக ஒலி ஒளிக்காட்சி, திரைபடம், வீடியோக்காட்சி போன்றவற்றைப் பார்வையாளர்களுக்கும் ஆய்வாளர்களுக்கும் காண்பிக்க உதவி யாக அமையும். எனவே 'வீடியோ டெக்' அமைப்பு முறை நாட்டுப்புற அருங்காட்சியகத்திற்கு மிகவும் தேவையான ஒன்றாகும்.

கணிப்பான் பிரிவு

கணிப்பான் வாயிலாகச் சேகரிக்கப்பெற்ற நாட்டுப்புறச் செய்திகள், பொருள்கள் பற்றிய குறிப்புக்களைப் பதிவு செய்து வைத்திருத்தல் வேண்டும். இது ஒப்பீட்டாய்வு முறைக்கும் உலக நாட்டுப்புற வழக்காறுகளைச் சேகரிப்பு பற்றிய தகவல் முறைக்கும் பயனுடையதாக அமையும். கணிப்பான் வாயிலாகக் களப்பணிச் செய்திகளை ஒருவருக்கொருவர் பெற்றுக்கொள்ள வாய்ப்பும் அமைகின்றது.

பணிப்பிரிவுகள்

நாட்டுப்புற அருங்காட்சியகப் பணியானது கீழ்வரும் அமைப்புகளுடன் செயல்படலாம். அவை

1. சேகரிப்பு, 2. ஆய்வு, 3. காட்சிப்படுத்துதல், 4. கல்வி என்றமையும்.

சேகரிப்புக்கள் நோக்கத்தின் அடிப்படையில் இருத்தல் வேண்டும். சான்றாகத் தமிழர் தொடர்புடைய படைப்புக்களை

சேகரித்தால் தமிழர்கள் எங்கெங்கு வாழ்கின்றார்களோ அப்பகுதி களில் சேகரிப்புப் பணியை மேற்கொள்ளுதல் இன்றியமையாதது.

ஆய்வு முறையானது களப்பணியாக அமைதல் வேண்டும். காட்சிப்படுத்துதல் என்னும் நிலையில் நிரந்தரப்பிரிவு, தற்காலிகப் பிரிவு, சிறப்புப் பிரிவு என அமைதல் சிறப்புடையது.

வெளியீடுகள் என்பன களப்பணிக் குறிப்புகளாகவும் ஆய்வின் முடிவுகளாகவும், கல்விக்குரிய படைப்புகளாகவும் இடம் பெறுதல் அவசியம்.

சேகரிக்கப்படும் செய்திகளையும், பொருள்களையும் பாதுகாத்தல் முக்கியப் பணியாகும். நாட்டுப்புறக் கலைப் படைப்புக்களைச் சேகரித்துப் பாதுகாப்பது இன்றைய நாட்டுப் புற ஆய்வாளர்களின் சிறப்புப் பணியாக இருத்தல் நன்று.

சேகரிப்பும் பிரிவுகளும்

நாட்டுப்புறக் கலை, பண்பாட்டுத் தொடர்புடைய சேகரிப்புக்களைக் கீழ்வருமாறு வகைப்பிரித்துக் காட்சிக்கூடப் பிரிவுகளாக அமைக்கலாம். அவை,

1. நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் (Folk Literature)
2. நாட்டுப்புற பழக்க வழக்கங்கள் (Folk Customs)
3. நாட்டுப்புறக் கலைகள் (Folk Arts)

என்னும் மூன்று பிரிவுகளாக அமையும். இம்மூன்று பிரிவுகளில் சேகரிக்கப்படும் சேகரிப்புக்களைக் கொண்டு பதினோரு 'அடிப்படைப் பிரிவு'களாகப் (Basic Categories) பிரித்-தமைக்கலாம்.

1. உணவு முறைகள் (Food quest)
2. வாழ்விடங்கள் (Shelters)
3. தினசரி வாழ்க்கைக்குரிய வீட்டுப்பொருள்கள் (Domastic Pursuits)

4. ஆடை, அணிகலன்கள் (Dress And Adornment)
5. தற்காப்பு, மற்றும் போரிடும் முறைகள் (Offence And Defence)
6. போக்குவரத்துச் சாதனங்கள் (Transportation)
7. சந்தை மற்றும் வணிக முறைகள் (Trade and commerce)
8. சடங்குகளும் வேள்விகளும் (Rites And Rituals)
9. கலைகள் (Arts)
10. விளையாட்டுக்களும் பொழுதுபோக்குகளும் (Games And Amusements)
11. மொழி மற்றும் இலக்கியங்கள் (Language And Literature)

பதினோரு வகையான அடிப்படைப் பிரிவுகளையே மேலும் பல தனிப்பிரிவுகளாகப் (Specific Categories) பிரித்தமைக் கலாம். இப்பிரிவில் மேலும் பல உட்பிரிவுகளையும் அமைக்கலாம்.

1. உணவு சேகரித்தல்
   வேட்டைத் தொழில்
   மீன் பிடித்தல்
   வேளாண்மைத் தொழில்
   வீட்டுப் பிராணிகள்

2. வீட்டின் அமைப்பு முறைகள்

3. தீ மற்றும் அடுப்பு உணவு தயாரிக்கப் பயன்படும் பாத்திரங்கள். தினசரி வாழ்க்கையில் பயன்படுத்தும் பொருள்கள். தொழில் நுட்பம்

4. நெய்தல் முறையும் கருவிகளும். ஆடைகளும் வகைகளும். ஆடைகளும் அணியும் முறைகளும். அணிகலங்கள் ஒப்பனைப் பொருட்கள் சிகை அலங்காரம்

5. ஆயுதங்கள். தற்காப்பு மற்றும் போரிடுதல்

6. போக்குவரத்துச் சாதனங்கள்
   வண்டி வகைகள்
   தொழில் நுட்பம்

7. சந்தை முறைகள்
   ஏடை மற்றும் அளவைகள்

8. சடங்குகள்
   பயிரிடுதல்
   மந்திரம் மற்றும் மாயம்
   பூசைப் பொருள்கள்
   இறைவழிபாட்டு முறைகள்
   விழாக்கள்

9. கைவினைப் பொருள்கள்
சுடுமண் பொம்மைகள்
மரச்சிற்பங்கள்
உலோகச் சிற்பங்கள்
நாட்டுப்புற ஓவியங்கள்
நாடகம்
நடனம்
இசை
இசைக் கருவிகள்

10. ஆடவர் விளையாட்டுக்கள்
பெண்டிர் விளையாட்டுக்கள்
சிறுவர், சிறுமியர் விளை யாட்டுக்கள்
தெரு விளையாட்டுக்கள்
பொழுதுபோக்கு விளை யாட்டுக்கள்
விளையாட்டுப் பொருள்கள்
வீட்டு விளையாட்டுப் பொருள்கள்

11. பாடல்கள்
கதைகள்
புராணங்கள்
விடுகதைகள்
பழமொழிகள்
பேச்சு மொழிகள்
எழுத்துக்களின் அமைப்பும் வரலாறும்

எனப் பிரித்து அமைக்கலாம். மேலே கூறப்பட்ட பிரிவுகளின் தொடர்புடைய பொருள்களைக் கொண்டு பல உட்பிரிவுகளாகவும் அமைக்கலாம். எனவே, சேகரிக்கப்பெற்ற பொருள்களின் மூலமாகவும் செய்திகளின் வாயிலாகவும் இரு பிரிவுகளாகப் பிரித்தறியலாம். அவை: 1. பார்வைக்குரிய பொருள்கள் 2. கேட்பதற்கும், படிப்பதற்குமுரிய பொருள்கள் என்றமைவன வாகும்.

பதிவு செய்தல்

சேகரிக்கப்பட்ட பொருள்களின் வரலாற்றையும் அவற்றின் சிறப்பியல்புகளையும் உடனுக்குடன் பதிவு செய்து கொள்வது களப்பணியாளரின் முக்கியப் பணியாகும். நாட்டுப்புற அருங்காட்சியகத்திற்குக் களப்பணிப் பதிவுறை சிறப்புமிக்கக் கருவியாக அமைகிறது எனலாம். (இணைப்பு எண் 1இல் காண்க)

நிறைவுரை

மலையின மக்களின் படைப்புக்களை நாட்டுப்புற அருங் காட்சியகத்தின் ஒரு தனிப்பிரிவாகக் காட்சிப்படுத்தலாம்.

அழிந்துகொண்டிருக்கும் தொழில் நுட்பம், கலை மற்றும் மொழி அமைப்புக்களையும் இனங்களையும் இனங்காணுதல் வேண்டும்.

பல்வேறு இனப் பிரிவுகளின் நாட்டுப்புற வழக்காறுகளை அறியும் வண்ணம் ஒப்பீட்டாய்வு முறையில் நாட்டுப்புற அருங் காட்சியகம் அமைதல் சிறப்புடையதாகும்.

நாட்டுப்புற அருங்காட்சியகங்கள் சேகரிப்பு, ஆய்வு, காட்சிப்படுத்துதல், கல்விப்பிரிவு ஆகிய பிரிவுகளைக் கொண்ட தாக அமைதல் வேண்டும். இப்பணிக்குறித்த செய்திகளை வெளியிடுதல் வேண்டும். இப்பணிக்குக் கணிப்பானைப் பயன் படுத்துதல் வேண்டும்.

கலை விழாக்களை நடத்தும் மையமாகவும் பன்னாட்டுத் தொடர்புடைய ஆய்வு அருங்காட்சியகமாகவும். செயல் பட வேண்டும்.

தொன்மையான நாட்டுப்புறக் கலைப் படைப்புக்களை நாடுவிட்டு நாடு எடுத்துச் செல்லத் தடைச் சட்டம் ஒன்றை ஏற்படுத்தவும் நாட்டுப்புற ஆய்வுக் கழகங்கள் முயற்சிசெய்தல் இன்றைய அவசரக் கடமையாகும்.

இணைப்பு எண். 1

1. பதிவு செய்யும் முறை

பதிவேட்டு எண் — பிரிவு எண் — அடிப்படை வகை — அடிப்படைப் பொருள்

பொருளின் பெயர் — நாட்டுப்புற வழக்கத்தில் — — —

சேகரித்தவர் பெயர் — நாள்: — களப்பணிப் பயணம் — —

விலை/அன்பளிப்பு

வழங்கியவர் பெயர் — விலை — நாள்:

பொருளுக்குரிய இடம் — கிராமம் — நகரம் — மாவட்டம்

பொருளைப்பயன்படுத்தும் இனம் — முதன்மைக்காரணம் — பயன்படுத்தும் நபர்/இனம்

பயன்படுத்தும் காலம் — பயன்படுத்தும் முறை — பயன் படுத்தும் முறையில் — தனிநபர்/இனம்

பொருளை உற்பத்தி செய்யும் இனம் — ஈடுபடும் ஆண்/பெண் அனைவரும் — காலம்

உற்பத்திக்குரிய காலம் — மரபுவழியில் — தற்காலத்தில்

சேமிப்பிலுள்ள இடம்:

காட்சிக்கூடம்

காட்சிப் பெட்டி எண்

சேகரிப்புக்கூடம்

பெட்டி எண்

உயரம் — அகலம் — நீளம் — எடை — தோற்றம்/புகைப்பட எண் பிரிவு

விளக்கக்குறிப்பு — அமைப்பு, பயன்படுத்தப் பட்ட கருவிகள் — வடிவமைப்பு — நீளம் — அலங்காரம்/பிற செய்திகள்

அடிப்படை பிரிவு: எண்: — தனிப்பிரிவு எண்

சேகரிக்கப்பட்ட இடம் — வட்டம் — மாவட்டம் — இனம்

பொருள் விளக்கம்

பொருள் குறித்து

வெளிவந்த வெளியீடுகள்

11 பொருள் இனங் காணுதல் குறிப்பு:

அருங்காட்சியகம் களப்பணிக் குறிப்பேடு எண்

ஆய்வாளரின் பதவி

பொருள் சேகரிக்கப்பட்ட இடம் யாரிடமிருந்து பெறப்பட்டது

யாரிடமிருந்து வாங்கப்பட்டது

சேகரித்த நாள் அல்லது வாங்கப்பட்ட நாள் விலை

பொருளின் தொன்மை

உற்பத்தி செய்பவர்

இனம்/தயாரிக்கும் குடும்பம்/நபர்

பொருளும் அதன் தயாரிப்பு முறைகளும் தனிநபர்/சமூகம்

பொருளின் பயன்பாடு

களப்பணிப் புகைப்பட எண்

புகைப்படச் சேகரிப்பு எண்

வீடியோச் சேகரிப்பு எண்

பொருளின் சிறப்பியல்புகள்

அளவு உயரம் அகலம் எடை

குறிப்பு:

களப்பணிக் குறிப்பு: கோப்பு எண்.

111 குறிப்பு அட்டை

பொருளின் எண்	___இடம்___ ___இனம்___ வனைப்பாடு

அருங்காட்சியகக் களப்பணியில் கண்ட நாட்டுப்புறவியல்

கு. தேவராஜ்,
அருங்காட்சியகம்,
தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம், தஞ்சாவூர்.

நாகரிகம் வளர, வளர கலை மற்றும் பண்பாடு மறுக்கப் பட்டு வருவதை இன்று தமிழகத்தில் காண்கிறோம். இதற்குத் தமிழக நாட்டுப்புறங்களும் விதிவிலக்கல்ல. நிச்சயமாக அடுத்த தலைமுறையினருக்கு, தமிழக நாட்டுப்புற வாழ்க்கை முறை, கலை, பண்பாடு, நம்பிக்கைகள், சடங்குகள், பாரம்பரியம் ஆகியவை தெரியாமல் போகலாம். மறைந்து கொண்டிருக்கும் நாட்டுப்புறக்கலை, மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கை முறை ஆகிய வற்றை வெளிப்படுத்தும் நோக்குடன் தமிழ்ப்பல்கலைக் கழக அருங்காட்சியகம், தமிழ்நாட்டின் எல்லா மாவட்டங்களிலும் மக்களின் அன்றாட வாழ்க்கையில் பயன்படுத்திய பயன்படுத்திக் கொண்டிருக்கும் பொருள்களைச் சேகரித்து வருகிறது. எப்படிப் பேச்சு மொழி மாவட்டத்திற்கு மாவட்டம் மாறுபடுகிறதோ, அதே போல் பண்பாடும் வாழ்க்கை முறையும் மாவட்டத்திற்கு மாவட்டம் மாறுபடுகிறது. இந்த மாறுபாடு அந்தந்த இடத்திற்கு ஏற்றவாறு மாறுபடுகிறதா அல்லது அவர்கள் சார்ந்த சமுதாயத்திற்கு (Caste) ஏற்றவாறு மாறுபடுகிறதா என்பது ஆராயத்தக்கது. சமுதாயத்திற்கு ஏற்றவாறு மாறுபடுகிறது என்றால் பல்வேறு இடங்களில் வாழும் ஒரே சமுதாயத்தினருடைய (Caste) சடங்கு களும் சம்பிரதாயங்களும் ஓரளவிற்கு வேறுபடுகின்றன. அது போல் அவர்கள் அன்றாட வாழ்க்கையில் உபயோகிக்கும் பொருள் களிலும் அவர்களுடைய பண்பாடு மற்றும் வாழ்க்கை முறையை அறியமுடிகிறது. தமிழர்களின் கலை, பண்பாட்டுத் தொடர்பான பொருள்களைக் காட்சிப்படுத்த, தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக அருங் காட்சியகம், தமிழகத்திலுள்ள ஒவ்வொரு மாவட்டத்திலும் களப்பணி மேற்கொள்வது அவசியமாகிறது. இக் களப் பணியானது அந்தந்த மாவட்டங்களின் கிராமப்புறங்களில் மேற்

கொண்டாலே உரிய பயன் கிடைக்கும். ஏனெனில், கிராமப் பகுதிகளில் மட்டுமே தமிழகத்தின் கலை, பண்பாடு வாழ்க்கையைக் காணமுடியும்.

அந்த வகையில் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக அருங்காட்சியகம், தஞ்சாவூர், பெரியார், திருநெல்வேலி ஆகிய மாவட்டங்களில் களப்பணி மேற்கொண்டுள்ளது. இக்கட்டுரையாளரால் மேற்கொள்ளப்பட்ட பெரியார் மாவட்டக் களப்பணியில் சேகரிக்கப்பட்ட பொருள்களில் 'சாலணி' எனப்படும் மரத்தாங்கி மூங்கிலால் செய்யப்பட்ட மத்து, இரண்டும் எவ்வாறு கொங்குப் பகுதி மக்களின் வாழ்க்கையோடு இணைந்து உள்ளது என்பது பற்றியும், பெரியார், கோவை, மாவட்டங்களில் மட்டும் கொண்டாடப்படும் " நிலாப்பிள்ளை " என்னும் விழாவைப் பற்றிக் கூறுவதும் மேலும் இவை பற்றிய கருத்துக்களை நாட்டுப்புறவியல் அறிஞர்களிடமிருந்து தெரிந்து கொள்வதும் இக்கட்டுரையின் நோக்கம் ஆகும்.

சாலணி

மரத்தால் அழகிய வேலைப்பாடுடன் செய்யப்பட்ட இப்பொருள் சாலணி, சாலணி மரம், சாலராணி மரம் என்று பலவாறு அழைக்கப்படுகிறது. பொதுவாகத், தண்ணீர்க்குடங்களை வைக்க இவை பிரிமணை போல் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. ஆனால் சாலணியானது இம்மாவட்ட மக்களின் வாழ்க்கையோடு ஒன்றியுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. சாலணி சேகரிக்கப்பட்ட வீட்டில் இருந்த முதியவர் சாலணியின் முக்கியத்துவம் பற்றிக் கூறிய செய்தி நிச்சயமாக இன்றைய தலைமுறையினரே அறிந்திருக்க மாட்டார்கள். அவர் கூறும் செய்தி;— வீட்டில் உள்ள பெண் பூப்படைந்ததும் அவளுக்குப் புத்தாடை எடுக்கப்படுகிறது. அப்புத்தாடையை ஒரு தட்டில் வைத்து, தட்டைச் சிறிது நேரம் சாலணியின்மீது வைக்கின்றனர். பிறகு அந்த ஆடையை அப்பெண் அணிவதற்கு அளிக்கின்றனர். அப்பெண்ணின் திருமணத்தின் போது அதே சாலணி சீதனமாக அளிக்கப்படுகிறது.

இவ்வழக்கம் இப்பொழுது மறைந்துவிட்டது. ஆனால் ஆங்காங்கு சில கிராமங்களில் சாலணியானது வீடுகளில்

காணப்படுகிறது. இத்தகைய சாலணி ஒன்று பெரியார் மாவட்டத்தில், காசிப்பாளையம் என்னும் கிராமத்தில் இருந்து கட்டுரையாளரால் சேகரிக்கப்பட்டு, தமிழ்ப்பல்கலைக் கழக அருங்காட்சியகத்தில் வைக்கப்பட்டுள்ளது.

மத்து

தயிர் கடையும் மத்து தமிழகத்தில் எல்லா இடங்களிலும் பலவகையில் காணமுடியும். முனையில் குவிந்து உள்ள மத்து, தட்டையான அடிப்பாகமுடைய மத்து, வட்டவடிவ மத்து போன்ற பலவகையான மத்துக்கள் சாதாரணமாகப் பல இடங்களில் காணலாம். இவை யாவும் ஒரு நீளமான குச்சியில் பொருத்தப்பட்டிருக்கும்.

பெரியார் மாவட்டக் களப்பணியில் புதுவகையான அழகான மத்து ஒன்று சேகரிக்கப்பட்டது. ஏறக்குறைய இரண்டரை அடி நீளமுள்ள ஒரு நல்ல மூங்கிலின் ஒரு முனையை நான்காகப் பிளந்து, அந்நான்கு முனைகளையும் ஒன்று சேராத வாறு, இருசிறு குச்சிகளைக் கொண்டு தடுக்கப்பட்டுள்ளது. பிளவின் முடிவில் ஒரு இரும்பு வளையம் மாட்டப்பட்டுள்ளது. இதை ஒரு வயதான விவசாயி தானே செய்ததாகக் கூறினார். இது ஒரு சாதாரணப் பொருள்தானென்றாலும், யாருக்கும் தோன்றாத கருத்துருவும், நேர்த்தியும் ஒரு சாதாரணத் தமிழ் விவசாயிக்கு உள்ளது பாராட்டும்படி அமைகிறது. மேலும் இதைத் தச்சரிடம் கொடுத்து செய்யாமல் தானே செய்தால்தான் மாடு நன்றாகப் பால் கறக்கும் என்று நம்புவதாகக் கூறினார். இம்மாதிரி நம்பிக்கைகள் பெரியார் மாவட்டத்தில் பல கிராமங் களில் காணப்படுகின்றன. இந்த அழகிய மத்து கட்டுரையாளரால் பெரியார் மாவட்டத்தில் சிவியூர் என்னும் கிராமத்திலிருந்து சேகரிக்கப்பட்டது.

நிலாப் பிள்ளை

பெரியார், கோவை மாவட்டங்களில் மட்டும் கொண்டாடப் படும் விழா நிலாப்பிள்ளை. இவ்விழா தைத்திங்களில் இம் மாவட்டங்களில் எல்லாக் கிராமங்களிலும் சிறப்பாகக் கொண்டாடப்படுகிறது.

நிலாப்பிள்ளை சில கிராமங்களில் ஆறு நாட்களும் சில கிராமங்களில் ஒன்பது நாட்களும் கொண்டாடப்படுகிறது.

ஊரின் நடுவில் ஒரு இடம் சுத்தம் செய்யப்பட்டு, அந்த இடம் சாணத்தால் மெழுகப்படுகிறது. பிறகு சாணத்தால் புள்ளாரு (பிள்ளையார்) பிடித்து நடுவில் வைக்கின்றனர். பொழுது விழுந்ததும், கிராமத்தில் உள்ள அனைத்துப் பெண் களும் (முக்கியமாக மணமாகாத பெண்கள்) தங்கள் வீட்டிலிருந்து பாத்திரத்தில் சோறு எடுத்து வந்து வைத்துப் பிள்ளையாரைச் சுற்றிவந்து கொப்பி அடிக்கின்றனர். சிறிது நேரம் கழித்து பூப்படையாத ஒரு பெண் அந்த பிள்ளையாருக்குப் பூசை செய்கிறாள். இந்த விழா முடியும்வரை ஆறு அல்லது ஒன்பது நாட்களும் அவளே பூசை செய்கிறாள். பூசை செய்து முடித்த பிறகு அவரவர் வைத்த உணவை எடுத்து உண்டு முடித்த பிறகு தொடர்ந்து கொப்பியடிக்கின்றனர். இதற்கு சோறு மாற்றல் என்கின்றனர். இவ்வாறு தொடர்ந்து ஆறு அல்லது ஒன்பது நாட்களும் இரவில் பிள்ளையார் பிடித்து வைத்து அதைச் சுற்றி வந்து கொப்பி அடிக்கின்றனர். கடைசி நாளன்று எல்லாப் பிள்ளையார்களும் ஒரு கூடையில் வைக்கப்பட்டு அவைகளின் மேல் பூக்கள் கொட்டப்படுகின்றன. (இக்கூடை 'போலக்கூடை' என்று அழைக்கப்படுகிறது) கடைசி நாளன்று ஒவ்வொரு வீட்டிலும் அரிசி மாவு இடித்து சலிக்கப்படுகிறது. பெண்கள் புத்தாடை அணிந்து சலித்த மாவைப் பாத்திரத்தில் எடுத்துக் கொண்டு நிலாப்பிள்ளை விழா நடக்கும் இடத்திற்கு வந்து கூடுகிறார்கள். பின்னர், பூசாரியானவள் ஒவ்வொரு வீட்டிலும் சென்று அரிசி மாவு சலித்து பிறகு மீதமாகும் கழிவைச் சேகரித்து அதில் ஒரு பிள்ளையார் செய்கிறார்கள். அதை நடுவில் வைத்து கடைசி நாளன்று விடியும்வரை கொப்பி அடிக்கின்றனர். அந்த மாவுப் பிள்ளையாரும் போலக்கூடையில் இடப்பட்டு பூக்கள் தூவப்படுகிறது. பின்னர் கூடையை ஆற்றுக்கு எடுத்துச் செல் கின்றனர். ஆற்றுக்குப் போகும் வழியில் மூன்று இடங்களில் கூடை கீழே வைக்கப்பட்டு சுற்றிவந்து கொப்பி அடிக்கின்றனர். பிறகு போலக்கூடையானது ஆற்றில் விடப்படுகிறது. இக் கூடையுடன் மாவினால் செய்யப்பட்ட விளக்கை ஏற்றி அதை ஒரு

வாழைப்பட்டையில் வைத்து மிதக்க விடுகின்றனர். ஆறு இல்லாத ஊர்களில் இவை கிணற்றில் போடப்படுகின்றன. இத்திருவிழா நடக்கும்போது கிராமத்திலுள்ள அனைத்துப் பெண்களும், குறிப்பாக வயதுக்கு வராத பெண்கள் தவறாமல் சோறு மாற்று கிறார்கள். ஏனெனில் சோறு மாற்றாத பெண்கள் நிலாவைப் போல் தேய்ந்து விடுவார்கள், என்று ஐதீகமுள்ளதாகக் கிராமங்களில் கூறுகின்றனர். மேலும் பூசை செய்வதற்குப் பூப் பெய்தாத பெண்ணே பூசாரியாக நியமிக்கப்படுவது குறிப்பிடத் தக்கது. கொப்பி அடிக்கும்போது இனிமையான பல நாட்டுப் புறப் பாடல்கள் பாடப்படுகின்றன.

தமிழகக் கிராமங்களில் காணப்படும் ஒவ்வொரு பொருளும் மக்களுடைய வாழ்க்கையில் ஏதாவது ஒரு வகையில் தொடர்பு கொண்டுள்ளன என்பதற்கு மேற்கூறியவை சில உதாரணங்களே. அப்படி இவ்வகையான பொருள்களைச் சேகரித்து, அருங்காட்சி யகத்தில் காட்சிப்படுத்தி அதன் பின்னணியில் உள்ள செய்திகளை வெளிக்கொணர்வதால், மறைந்து கொண்டிருக்கும், கலை, கலாச்சாரம் ஆகியவற்றைப்பற்றித் தெரிந்து கொள்ள இன்றைய தலைமுறையினருக்கும் இனிமேல்வரும் தலைமுறையினருக்கும் மிகுந்த ஆர்வம் உண்டாகும் என்பதில் சிறிதும் ஐயமில்லை. களப்பணியின் மூலமே இத்தகைய பொருள்களையும் செய்தி களையும் சேகரிக்க முடியும் என்பது நிதரிசனமான உண்மை.

Folklore Studies: Theory and Practice

K. Karunakaran,
Prof Head, Dept. of Linguistics.

Introduction

Folklore studies form a significant part of the study of language and society taken as a well-knit unit. In the recent years folklore studies have gained a new momentum both as a field of acadamic interest and research domain. Instead of simply presenting the collection of different kinds of folklore materials, scholar's have started interpreting the folklore materials inorder to discribe the various literary as well as linguistic aspects. Now, there are several theories which are available and applied to analyse the folklore materials to arrive at certain results-which may help to present the social signif.cance attached to the folk literature, drama, art etc. The theory of folklore lays importances to the structure as well as content of the concerned folklore materials. Some scholar's concentrate on the study of folklore based on the structure, while some others emphasise their socio-cultural significance in their researches.

The Present State of Affairs

The current trends in the study of folklore show a marked difference from its traditional ways of research methods and approaches. Most of the researches are carriedout with the help of empirical data collected through primary as well as secondary sources. The methodology adopted to analyse the collected materials help us to bring to light a number of literary devices, techniques as well as literary and creative talents of the common folk. The research findings thus

obtained help us to make necessary changes in the existing methods in such a way that an adequate discription will be possible.

New research strategies are quite essential to reinforce the present theories and practices which are found in folklore studies and research. We can think of making innovations so that the theory of folklore can function as 1) efficient theory 2) a well formalised theory and 3) an adequate theory. These aspects could be achieved both in the structural analysis as well as in the content analysis. The present day structural analysis confine itself only to the presentation of the structure various folk literature like songs, tales, ballads, etc. In the same way those studies which concentrate on content analysis confine themselves to the presentation of what has been discribed in the folk literature of different types. Due to this type of gap found in the researches under taken in the recent years our folklore studies do not present a more adequate discriptions. There are several short comings in these studies, and also they are considered as one sided. Because of such type of researches the interpretations also become one sided in one way or the other.

The method of correlation which we bring in to social science researches can make significant, changes in ths present day folklore studies and there by help to reinforce the existing theories used. Also this type of methodology will be inter-disciplinary in nature. In linguistic science, espacially in modern socio-linguistics the method of correlation has yielded considerable results meant for the discription of language use as reflected in society. The method of correlation takes in to account the units, the contexts, the hierarchy, the levels, the parameters, etc. of both the fields of enquiries together and

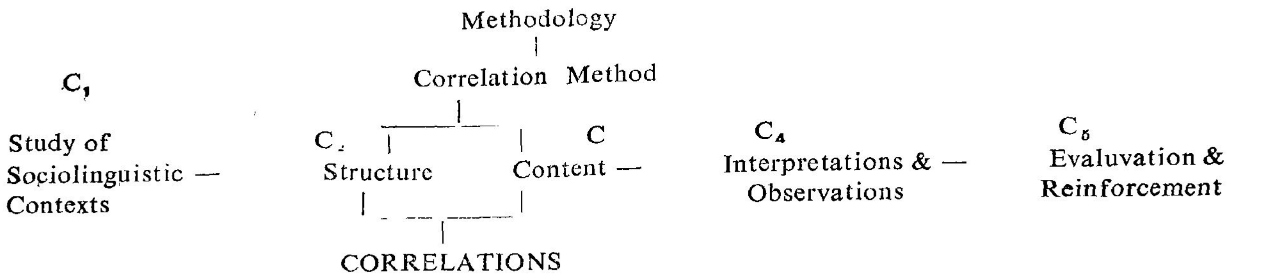
try to condition the use of features, their significance in use, etc., and thereby identifies all those relevant facts. Such findings present a new dimension in research, because this will help to enhance the area of enquiry or study concerned in an efficient way.

In folklore research, the current practice of using the so-called structural discription aims at presenting an explicit and systematic account of the structure of the folklore. This type of discription along with the discription of the content can form an adequate study, if it is given in the form of correlations necessary. The correlations thus made should be interpreted in such a way that it will help to enrich the literary, linguistic, and socio-cultural values of folk literature which in turn may help to discribe the society and its culture through language and literature.

The following is a model suggested for the reinforcement of the research design suitable for *folklore studies.*

DIAGRAM

A MODEL FOR FOLKLORE ANALYSIS



References

Jones, R. G. (1972). Language and Prosody of the Russian Folk Epic Mouton : The Hague

Hymes, D. (ed.) (1964). Language in Culture and Society, Allied Publications (P) Ltd. :Bombay

Parmer, S. (1975). Traditional Folk Media in India, Geka Books : New Delhi.

Ramachandra Rao, S. K. (1980). The Folk origins of Indian Temples. IBHP : Bangalore.

எழுதுங்கவிதையும் எழுதாக்கவிதையும்

து. சீனிச்சாமி,
இணைப்பேராசிரியர்-இலக்கியத்துறை,
தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம்.

கவிதை என்றால் யாப்புக்குள்ளடங்கி அசை, சீர் எனச் சரியாக அமைந்து எதுகை மோனைகளுடன் எழுதப்படுகின்ற ஒன்று எனப்பொதுவாக நம்பப்படுகின்றது. 'தமிழக நாட்டுப் பாடல்கள்' என்ற தொகுப்பு நூலுக்குக் கிருபானந்தவாரியார் ஒரு வாழ்த்துப்பா எழுதியுள்ளார்.

> "ஓடோடிச் சென்றே உலகில் பலவிதமாம்
> நாடோடிப்பாடல் நமக்களித்தான்—பீடார்
> வரதராஜப் புலவன் வண்தமிழ்சேர் சீலன்
> சரதமாய் வாழ்க தழைத்து"[1]

என்ற அவரதுபா யாப்பிற்குள் அமைக்கப்பட்டவரிகள். ஆனால் இதில் கவிதைக்குரிய அடையாளம் எதுவும் கிடைக்கவில்லை. யாப்பில் அமைந்துள்ள இன்னொரு பாடல்; கம்பன் எழுதியது.

> "முனிபவர் அரக்கியர் முறையின் நீங்கினார்
> இனியவள் தான்அலாது யாரும் இல்லையால்
> தனிமையும் பெண்மையும் தவழும் இன்னதே
> வனிதையர்க் காகநல் லறத்தின் மாண்பெலாம்"[2]

கம்பனின் இப்பாடல் கவிதையாகஉள்ளது. இதனால் தெரிவது என்னவென்றால் கவிதையை அடையாளம் காண யாப்பு மட்டும் போதாது என்பதே. இனி, எதுகை மோனைகளும் கவிதைக்கு முக்கியமில்லை என்பதைக் கீழ்க்கண்ட ஐங்குறுநூற்றுப்பாடல் சுட்டிக்காட்டும்.

> "சாத்த மரத்த பூழிலெழுபுகை
> காட்டுவரை கமழு நாடன்
> அறவற்கெவனோ நாமகல் வன்னாய்"[3]

இதுபோன்ற பல சங்கப்பாடல்கள் எதுகை மோனை முக்கியத்துவ மின்மையை அறிவிப்பன. இத்துடன், இணைக்குறளாசிரியப்பா மரபு, புறநானூற்றின் முதல்பாடலான ''மண்திணிந்த நிலனும்'' என்று தொடங்கும் பாடல்,[4] மரபு-போன்றவை மூலம் வரையறைக்குட்பட்ட அடிஅளவு கவிதைக்குரியமுன்விதிகளாகச் செயல்படமுடியாது என்பதைத் தெளிவுறுத்தக்கூடியன. முன்விதிகள் முதன்மையானவை அல்ல என்பதைக் கீழ்க்கண்ட புதுக் கவிதையும் உறுதி செய்யும்.

''மரம் கொத்தி கொத்தி
சாய்ந்தமரம் அள்ள
உட்கார்ந்திருக்கிறாயா காத்து,
புழுகிடைத்து அது
போய்விடும் பறந்து
மரம் சாய்க்கும் ஜோலி
அதுக்கில்லை
நீஎந்திரி
தூக்குஉன் கோடலியை''[5]

மேற்கண்ட பாடல்கள் மூலம், யாப்புக்குள்ளடங்கியும் அடங்காமலும் கவிதை வெளிப்படும் என்ற உண்மையைக் கவிதை வரலாறு தெளிவாக உணர்த்துகிறது எனலாம். கவிதைக்கு முக்கியமானது ஏதோ ஓர் ஒழுங்கமைப்புதானே தவிர யாப்புக் கணக்கு வரையறைகள் அடிப்படையானவை அல்ல. மேலே காட்டிய பாடல்கள்யாவும் எழுதுங்கவிதைகள் என்ற பிரிவில் வருவன. இனி, கீழ்க்கண்ட இன்னொரு பாடலைக் காணலாம். இது, 'எழுதாக் கவிதை, என்ற பிரிவில் வரக்கூடிய ஒரு நாட்டுப் பாடல்*.

''குட்ட புளியமரம்
குயில் அடையும் நந்தவனம்
குட்டமரம் பட்டுப்போச்சு
குயில்போய் எங்கு அடையும்
மட்ட புளியமரம்

மயில் அடையும் நந்தவனம்
மட்ட மரம் பட்டுபோச்சு
மயில் போய் எங்கு அடையும்"[6]

இப்பாடலைக் கவிதை என்று சொன்னால் சொல்பவர்க்குக் கவிதையைப் பற்றி ஒன்றும் தெரியாது என்று சாதாரணமாகச் சொல்லி விடலாம். ஓர் நந்தவனம், மரம், குயில், மரம் பட்டுப் போதல், குயில், மயிலின் தனிமை-எனச் சங்ககால உள்ளுறை உத்திப்பாணியில் (மேலே எடுத்துக்காட்டிய ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல் போல) இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. இந்தப்பாடல் கணவன் இறந்த பின்னணியில் மனைவி பாடும் ஒப்பாரிப்பாடல். ஆனால் இப்பாடலைச் சுவைக்க இப்பின்னணி கட்டாயம் தேவை தானா? பின்னணி இல்லாமலேயே இதனைச் சுவைக்கக்கூடிய விளைவினை இப்பாடலின் படிவம் (text) தரமுடியும். எழுதுங் கவிதைக்குரிய இந்தீப் படிவ அமைப்பு (text structure) எழுதாக் கவிதைக்கும் உண்டு.

கவிதை அமைப்பு, கற்பனை வளம் என்பன ஆற்றலுடைய புலவர்களுக்கே உரியன அல்ல என்பதை ஒன்றிரண்டு சான்றுகள் மூலம் காணலாம், பின்னர் வேறுபாடுகளை அறிய முயலலாம்.

"என் எனப்படுங்கொல் தோழி—மின்னுவர
வான் ஏர்பு இரங்கும் ஒன்றோ? அதன்எதிர்
கானமஞ்ஞை கடிய ஏங்கும்
ஏதில கலந்த இரண்டற்கு என்
பேதை நெஞ்சம் பெருமயக்குறுமே"

என்பது ஒரு சங்கப்பாடல், ஒரு பறவையின் ஏங்கலாகக் காதல் ஏக்கம் காட்டப்பட்டுள்ளது. இதேமுறையை,

"கூந்தப் பனையிலே
குயிலிருந்து கூவையிலே
நாகமணிச் சோலையிலே
நானிருந்து வாடுரனே"[8]

''மயில்முதல் பறவைஎல்லாம் மணிநிறத்
திவர்கள்மேனி
வெயில்உறற்கு, இரங்கி மீதா, விரிசிறைப் பந்தர்வீசி
எயில்வகுத் தெய்துகின்ற; விண்முகில் கணங்கள்
எங்கும்
பயில்வுறத் திவலை சிந்திப் பயப்பயத் தழுவும்
பாங்கர்''[9]

என்று கூறுவார். இரங்கிக்கவியும் இயற்கை நாட்டுப்பாடலிலும் இயல்பாக வேறு மாதிரியாக வெளிப்படுகிறது.

''எல்லோரும் போகும்போது
எலிகுடிக்கத் தண்ணியில்லை
என்சாமி போகும்போது
பட்டமரம் பால்சொரியும்''[10]

இலக்கியங்களில் காணப்படும் தெய்வீக உருவேற்றல்கள், இலட்சியப்பின்னணி உருவாக்கங்கள் ஆகியவற்றிற்கான கற்பனைக் களம் இதுவே. இதன் பொதுவாழ்விய (Secular) ப்பாங்கே நாட்டுப்பாடலிலுள்ளது. இராமனின் நடையைப்பற்றிக் கீழ்க் கண்டவாறு சீதை கூறுவதாகக் கம்பர் கூறுவார்.

''படர்ந்து ஒளிபரந்து உயிர்பருகும் ஆகமும்
தடம்தரு தாமரைத் தாளுமே அல
கடம்தரு மாமதக் களிநல் யானைபோல்
நடந்தது, கிடந்தது என்உள்ளம் நண்ணியே''[11]

தலைவன் தலைவியின் நடையைச் சுவைக்கும் உணர்வு நாட்டுப் பாடல்களிலும் காணக்கூடியதே.

''நானும் நடந்திருக்கேன்
நடந்தாரைப் பார்த்திருக்கேன் - என்
சாமி நடைபோல - இந்தச்
சாலையிலே கண்டதில்லை''

இது போன்ற எழுதுங்கவிதைக்குரிய கற்பனை, படிமம் (image) பிற உத்திகள்; படிவ அமைப்பு (text) போன்ற கூறுகள் எழுதாக் கவிதைக்கும் உரியனவே. இந்நிலைகளில் வேறுபாடுகள் கிடையாது. ப. ரா. சுப்பிரமணியம் அவர்கள் தனது 'தமிழக நாட்டுப்பாடல்கள்' என்ற அரியநூலில் தாலாட்டு - ஒப்பாரிப் பாடல்களை ஆராய்ந்துள்ளார். பாடல்களின் பொருளமைப்பு, சொற்கள், கவிதை உத்திகள் போன்ற பகுதிகளாகப்பிரித்து அவற்றின் கவித்துவ நிலையினை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.[13] அந் நூலில் கவித்துவச்சொற்கள் பற்றிய ஆய்வின் மூலம் செழுமை, தண்மை, இனிமை, இயக்கம், பொருட்செல்வம் ஆகிய கருத்துருக் களைத் தாலாட்டுப்பாடல்களிலும்,[14] அழிவு, வெம்மை, ஆற்றாமை போன்ற கருத்துருக்களை ஒப்பாரிப்பாடல்களிலும்[15] கண்டு விளக்கியுள்ளார். (சான்றாக: அரைச்சு, அறுத்த, குலைந்தேன் ஆகிய சொற்கள் மூலம் அழிவும், எரியும், கரிஞ்ச ஆகிய சொற்கள் மூலம் வெம்மையும் ஐயோ, பாவி, வேதனை போன்ற சொற்கள் மூலம் ஆற்றாமையும் அமைந்திருத்தலை விளக்கியுள்ளார்). இவ்வாறு சொற்கள் மூலம் கருத்துருப்படும் படிமவியல் (Imagery) எழுதுங் கவிதைக்குமுரிய பண்புதான்.

பல்வேறு நிலைகளில் கவிதை என்ற பொது நிலைப்பட்டு நிற்கும் எழுதாக்கவிதைகளை, ஏதோ ஓர் நூதனமான பழைய மரபின் வழிவந்து, என்றும் மாறாமல் காலங்காலமாக இருந்து வரும் தூய பொருளாகப் பார்க்கும் பார்வை அற்புதவியல் (Romantic) அணுகு முறையின் விளைவாக ஏற்பட்ட ஒன்று. எவ்வித சமூகச்சாயலும் இல்லாமல் இயற்கையோடு இயைந்த, இயல்பான உணர்ச்சிப் பெருக்குடையதாக (spontaneous)த் தனித்து வைத்து நோக்குதல் இந்த அணுகு முறையின மூலம் படிப்போர் மத்தியில் மாற்ற முடியாத ஒன்றாக ஏற்பட்டுவிட்டது. ஆனால் நாட்டுப்பாடலும் சமூகமாற்றங்களுக்கும் காலமாற்றங் களுக்குமேற்ப மாறி வருவதே. முன் காலத்தில் நிறைந்த படிவம் (Fixed Test) என்பது அதற்குக் கிடையாது. பிற இலக்கியப் படைப்புக்களைப் போலவே சமூகப் பொருண்மைக்கேற்ப அவற்றையும் ஆராய முடியும். ஆனால் இயற்கையில் அமைதி தேடிய அற்புதவியலாளர்கள், நாட்டுப்பாடலையும் இயற்கையின்

ஓர் அம்சமாகக் கொண்டது. இவ்வாறு கொண்டது எவ்விதக் கோட்பாட்டு அடிப்படையாலுமல்ல. வெறும் உள்ளுகங்களே. இப்பார்வையைப்பற்றி மதிப்பிடும் போது, ''சமூக நடவடிக்கை களிலிருந்து விலகி, நிகழ்காலத்தில் நம்பிக்கை அற்று எதிர்காலப் பார்வையுமற்று பழைய காலத்தின் நுண்மாயப் (Mysterious) பெருமைக்குள்ளும் என்றுமுள இயற்கைக்குள்ளும் தஞ்சமடைந்த அற்புத வியலாளரின் மனநிலை வெளிப்பாடுகளே'' என்பார் ரூத் பின்னகன். இந்த அற்புதவியல் பாங்கே நாட்டுப்பாடல்களை பாமரர்பாடல்கள் என்று தள்ளிவைத்துப்பார்க்கக் காரண மாயிற்று. தமிழகத்தில் இது போன்ற பார்வையோடு, கூடவே, இப்பாடல்களைத் தரக்குறைவாக மதிக்கின்ற மதம், சாதி உணர்வு சார்ந்த, பிரபுத்துவப் பண்டிதத்தின் (Feudal Aristocracy) செல்வாக்கும் கல்வி நிறுவனங்கள் உள்பட பல நிலைகளில் பரவியுள்ளது. கவிதையை வெறும் யாப்பு எலும்புக் கூடாய் உணர்கின்ற இப்பார்வை எழுதாக்கவிதை ஆய்வு பற்றிய முக்கியத்துவத்தை எப்போதும் உதாசீனம் செய்தேவரக்கூடியது. எழுதாக்கவிதைகளும் எழுதுங்கவிதைகள் போல காலமாற்றத்தை உட்கொண்டு புதிய பாடல்களாக அமைந்து உருவாகக் கூடியன

''முன்னே வளையல்களா
முன்னேற சேலைகளா
பச்செ வளையல்களா
பலவித ரவிக்கைகளா
எங்கு நெரஞ்சிருக்கும்
எலக்ட்ரிக் லைட்டுகளா
பார்த்த இடங்கள் எல்லா
பைப்புத்தண்ணி நெரஞ்சிருக்கும்''

ஒரு சூழலை முழுதும் காட்சிப்படுத்தும் (visualiying) இப்பாடல் அருமையான கவிதை. இதைச்சுவைக்க இதைப்பாடும் சூழல் முக்கியந்தானா? சூழலுடன் ஒட்டுமைக் கொண்டிருந்தாலும், எழுதாக்கவிதைகளை எழுதுங்கவிதைகளைப் போலவே பார்க்க முடியும்.

அப்படியானால், எழுதுங்கவிதைக்கும் எழுதாக் கவிதைக்கும் வேறுபாடே இல்லையா? ரூத்பின்னகன் அவர்கள் தனது (Oralpoetry) என்ற அரியநூலின் ஒற்றுமை வேற்றுமை களை மிகவிரிவாக எடுத்துக்காட்டி விளக்கியுள்ளார். தனது ஆய்வு முடிபாகக் கூறும்போது, நிகழ்த்துதல் (Performance) என்ற நிலையில் தவிர பிறஎந்ததிலைகளிலும் எழுதுங்கவிதைக்கும் எழுதாக் கவிதைக்கும் வேறுபாடில்லை என்பார். [18] கட்டுதல் (Composition), பரவுதல் (Transmission), நிகழ்த்துதல் (Performance) ஆகிய மூன்று நிலைகளில் ரூத்பின்னகன் அவர்கள் ஆராய்ந்து வெளியிட்டுள்ள சிலகருத்துக்களின் அடிப்படையில் இனிவரும் குறிப்புக்கள் கலந்துரையாடலுக்காக முன்வைக்கப் படுகின்றன.[19]

கட்டுதல்

கட்டுதல் என்பது இருநிலைகளாக அமையலாம். ஒன்று, மனனமாக வந்து நிகழ்த்தப்படுதல்; இரண்டாவது நிகழ்த்தும் போதே இட்டுக்கட்டி (improvisation) அவையினர் முன் அந்தந்த நேரத்திலேயே கட்டுவது (Composition during performance) வெறும் மனனமாகக் கேட்டதைத் திருப்பிச் சொல்லக்கூடிய சாதாரணப் (Passive) பாடகரும் உண்டு; சூழலுக்கேற்பப் புதிதாக நிகழ்த்திக்காட்டுகின்ற தன்னாற்றற் (Active) பாடகரும் உண்டு, இங்கே, அவர்களின் கையிருப்பிலிருக்கும் வாய்பாடுகள், கருக்கள், கதைநிகழ்ச்சிகள் ஆகியன அவர்களை அடிமைப்படுத்துவன அல்ல; மாறாக இவற்றினைத்துணையாகக் கொண்டு புதிதாகத் தம் பாடலை உருவாக்கக் கருவிகளாக அமையக்கூடியன. [20]இது ஒருநிலை. இனி, இவ்வாறில்லாமல் நிகழ்த்துதலுக்கு முன்பே நாட்கணக்காக, மணிக்கணக்காகப் பயிற்சி எடுத்துக்கொள்ளும் முறையும் சில பாடகர்களிடையே உள்ளது. இந்தமுறை ஐரிஷ் போன்ற பல இனமக்களிடையே காணப்படுகிறது. எனவே, அந்தந்த நேரத்தில் பீறிட்டு வருவது என்பது முழுதும் பொருந்தாது. வெறுமனே மனனக்கலை என்பது மட்டும் நாட்டுப் பாடல் மரபல்ல' மேலும், தனித்துவமான ஆற்றலுடன் பாடல் கட்டுதலில் ஈடுபடும் கலைஞனின் "மனரீதியான கட்டுதல்நிலை" (Mental Composition) என்பது எழுதுங்கவிதைக் கலைஞனுடைய நிலையிலிருந்து பெரிதும் வேறுபட்டதல்ல.[22] சான்றாக,

"இங்கிலீசு மேனஜரு பூத்துக்கு
எப்பவருவாண்டி நம்மதுரே!
இரும்பு முக்காலி மேலிருந்து
எண்ணெயுஞ் சேர்த்துத் தலைமெழுகி
தங்க முக்காலி மேலிருந்து
தயிருஞ்சேர்த்துத் தலைமெழுகி
வந்ததும் பொட்டி தொறப்பாரு
எடுத்ததும் சம்பளந்தருவாறு"[23]

என்ற பாடல் வாழ்க்கையின் அன்றாட அனுபவமொன்றினை உற்று நோக்கி வெளியீடான புதிய பாடலாகவே உள்ளது. இது வெறும் மனனவயப்பட்டதல்ல. சில பாடல்கள் சொன்னதையே திரும்பச்சொல்லும் பாடல்களாக இருக்கலாம். முக்கியமாக மரம் வெட்டுதல் போன்ற தொழில் பாடல்களில் இந்நிலை அமையலாம். ஆனால் எல்லாத் தொழில் பாடல்களும் இவ்வாறு அமையவேண்டுமென்றில்லை. சில மரபுகளில் பயிற்சி இருப்பது போல, உள்ளெழுச்சிக்காக (Inspiration)க் காத்திருக்கும் நிலையும் உள்ளது. எஸ்கிமோப் பாடகன் உள்ளெழுச்சிக்காக நீண்ட தூரம் நடப்பதுண்டு.[24] சிறிய பாடல்கள், நீண்ட பாடல்கள் என்ற அளவில் மனனம் இடம் பெற்றும் பெறாமலும் பங்கு வகிக்கலாம். தென்னாப்பிரிக்கா மக்களிடையே சிறிய பாடல்கள் செறிவாக மெதுவாகப் படிம உத்தியுடன் சொல்லப்படும் மரபு உள்ளது. எனவே கட்டுதல் என்ற அடிப்படையை வைத்து எழுதாக்கவிதையை எழுதுங்கவிதையிலிருந்து பிரித்துக்காட்ட முடியாத நிலையே நாட்டுப்பாடல்களின் ஒப்பாய்வு மூலம் தெரிய வந்துள்ளது.

நிகழ்த்துதல்

நிகழ்த்துதல் என்பதில் பாடலின் நடை அமைப்பு முக்கியமானது. ஒன்றில் ஒன்று சார்புகொண்டது. இருப்பிலுள்ள (Stock) தொடர்கள், கருக்கள், போன்றவற்றை ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலில் அவையினரின் மனமகிழ்வுக்கேற்ப அல்லது அவை இயல்புக்கேற்ப நிகழ்த்த வேண்டும். இந்நிலையில் முக்கியமாகக் கருதப்படும் வாய்பாடுகள் (Formula) திருப்பிச் சொல்லுதல்

(Repetition) ஆகியன நாட்டுப்பாடல்களுக்கு மட்டுமே உரியன அல்ல. எவ்வாறு உவமை, உருவக அமைப்பு மக்களிடையே இயல்பாகப் பழக்கத்திலுள்ளனவோ அது போலக் கூட்டுத் தொடர்களையும் எழுதுங்கவிதை எழுதாக்கவிதை இரண்டுக்கும் பொதுவானதாகக் கொள்ள முடியும். நாட்டுப்பாடற் பாடகன் தன் போக்கில் இவற்றைப் பயன்படுத்துகின்றான். எழுதுங் கவிஞன் தன் நோக்கில் பயன்படுத்துகின்றான். 'மாமலர் நெடுங்கண் மாதவி' என்ற தொடரை இளங்கோ ஆறுமுறை பயன் படுத்தியுள்ளார். ஏராளமான அடைத்தொடர்கள் வருகின்றன. சங்கஇலக்கியம் சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலை போன்ற நூல்களில் வாய்பாட்டு அமைப்புக்கள் உள்ளன.[26] இவை போலவே, திருப்பிச் சொல்லலையும் எழுதுங்கவிஞர்களிடம் காண முடியும். 'கண்டனென் கற்பினுக்கணியை' என்று ஓரிடத்தில் கூறும் கம்பன் கண்டனென் எனப்பல இடங்களில் தொடங்கியுள்ளான். இவற்றுடன் தொடைகள் ஒருபோகுத்தன்மை (Parallelism), பத்தி அமைப்பு, உருவகப்பாங்கு குறியீட்டியல் போன்ற பல்வேறு கூறுகள் இரண்டு கவிதைப்பிரிவுகளிலும் காணக்கூடியதே. பழைய ஆங்கில நூல்கள் தென்னாப்பிரிக்காவில் சில மக்களின் நூல்களில் (இவை எழுதுங் கவிதை நூல்கள்) வாய்பாடுகளுடன் அமைந்திருக்கும் பாங்கு வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.[27] இனி வாய்பாடு என்றால் என்ன? இதனை எழுதாக் கவிதைக்கு மட்டுமே உரியது என்பதை எப்படிக்கூறுவது? எழுத்து பழக்கத்துக்கு வருமுன் எல்லா நிலைகளிலும் கலை வெளிப் பாட்டுக்குரியதாக இருந்து, எழுத்து வடிவம் பெற்ற நிலையிலும் அது தொடர்ந்திருந்து வருகிறது. இதில் தனியாகப் பிரித்துக் காண்பது செயற்கையான அற்புதவியலின் தள்ளிவைத்துப் பார்க்கும் பார்வைதான்.

அடுத்து, நிகழ்த்துதலில் உள்ள மொழியைப்பற்றிய கருத்து முக்கியமானது. எவ்வளவுதான் பேச்சுவழக்குச் சொற்களும் எளிமையும் நாட்டுப்பாடலில் இருந்தாலும், முழுப்படிவ அமைப்பிலும் நிகழ்த்தும் நிலையில் அதன் மொழிநிலை, நடை முறை வழக்கிலிருந்து 'தனித்து நிற்றல்' (Setting apart) என்ற பண்பைக் கொண்டே இருக்கும். எளிமை என்பது எழுதுங்கவிதை

யிலும் காணமுடியும். குறள், பக்திப்பாடல், வள்ளலார் பாடல், சித்தர்பாடல், இக்காலப்பாடல் போன்ற பல பாடல்களில் எளிமை உண்டு. சிலபாடல்களுக்கு உட்பொருள் இருப்பதுபோல நாட்டுப் பாடல்களுக்கும் உட்பொருள் உண்டு. ஆயினும், தனித்து நிற்றல் என்ற மொழிநிலை எழுதுங்கவிதை- எழுதாக்கவிதை இரண்டிற்கும் பொதுவானதே.

இனி எழுதாக்கவிதைக்கே உரியதாகக் கருதப்படும் வாய்மொழிப்பரவுதல் (oral transmission) பற்றிக் காணலாம். இங்கும் எழுதும் முறையின் தாக்கம் உண்டு. பாடல்களை எழுதி வைக்கும் மரபும் உண்டு. பல இனமக்கள் பல காலமாகவே எழுதுந் திறன் பெற்றுள்ளார்கள். மேலும், ஒவ்வொரு நாட்டிற்குரிய இலக்கிய நிகழ்ச்சி மரபும் கவனிக்கத்தக்கது. தமிழ் மரபில் எழுதுங்கவிதைகளும் அவை முன்னே பாடி விளக்கப்பட்டே வந்துள்ளன. இதிலும் ஓரளவு நிகழ்த்து முறைக்கு இடம் உண்டு. இவை ஏட்டில் எழுதிவைக்கப்படுவது போல-இவற்றின் தாக்கத்தால் எழுதாக்கவிதைகளும் குறிப்பிட்ட சிலரால் எழுதிப் பாதுகாக்கப் படுவதுண்டு. மேலும், எழுத்திலக்கியத்தின் செல்வாக்கிற்கு எழுதாக்கவிதை அவ்வப்போது இடம் கொடுத்தே பரவிவரும். எனவே தூய, வாய்மொழிப்பரவல் என்பதற்கு இடமில்லை எனலாம். மேலும், சில மக்களின் இலக்கிய மரபிற்கேற்ப எழுதுங் கவிதைகளும் சமூகச்சூழல் வயப்பட்டவை. என்பதைத் தமிழ் இலக்கிய நிகழ்ச்சி மரபும் உணர்த்தும். இன்றும் கூட இச்சூழல் மரபை எழுத்திலக்கியப்பின்னணியிலிருந்து முழுதும் பிரிக்கமுடியாது. கவியரங்குகள் படித்துக்காட்டல் ஆகியன இப்பண்பினைக் கொண்டுள்ளன.

இன்னொரு முக்கியப்பண்பாக எழுதாக் கவிதைகளுக்குச் சேர்க்கப்படுவது, அது 'ஒரு குழு முழுமை நிலைப்பட்டது (communal) என்பதாகும். எழுதாக்கவிதைகளில் சமூகப் பொது உணர்வு நிலைப்பட்ட தன்மை இருந்தாலும் சமூகப் பொதுவான வேட்கைகளும் ஆதங்கங்களும் வெளிப்பட்டாலும் அது சமூகக்குழு முழுமையால் உருவாக்கப்பட்டதன்று. எழுதுங்கவிதையிலும்-அது தனிநபரால் எழுதப்பட்டாலும் - சமூகப்பொதுவான வேட்கை

களையும் ஆதங்கங்களையும் காணமுடியும். இவை போலவே, எழுதாக்கவிதைகளும் குறிப்பிட்ட சிலராலேயே உருவாக்கப் படுபவை. இவர்களிலும் ஒன்றிரண்டுபேரே படிவத்துடன் (text) நெருங்கிய தொடர்புகொண்டிருப்பர். சிலர் பரம்பரை பரம்பரை யாகக் குடும்ப அளவில் இதன் உரிமைக்குரியாரைப்போல (copyright) உள்ளனர். மேலும், இப்பாடல்களின் மதவழிப்பட்ட சடங்குவழிப்பட்ட பின்னணிகளையும் சேர்த்துப்பார்த்தால், குறிப்பிட்ட சில பொறுப்புக்களை நிகழ்த்தும் தனிநபரின் வழி வழிப்படைப்பு முறைமையை அறியமுடியும் எனலாம்.

இவ்வாறு பாடல் அமைப்பு, நடை, பரவுதல் நிலை, குழுப் பொதுமை-போன்ற பல்வேறு நிலைகளில் தனித்துவ எல்லைக்குட் படாத எழுதாக்கவிதையை எழுதுங்கவிதையிலிருந்து எவ்வாறு வேறுபடுத்துவது?

எழுதாக்கவிதை, முன் இருப்போரிடம் நிகழ்த்தப்பட்டு ஒரு பரிமாற்ற நிகழ்வாக (Communieative event) இருப்பது மட்டுமே, இதனை எழுதுங்கவிதையிலிருந்து வேறுபடுத்தக் கூடிய தன்மைக்குக் காரணமாயிற்று எனலாம். இந்த நிகழ்வு நிலைக் கேற்ப நடையும் கட்டுதலும் இயங்கும் போது தான் அது நாட்டுப் பாடல் என்ற அமைப்பாகிறது. இதில் எழுதுங்கவிதையின் பல பண்புகள் உள்ளார்ந்தே இருக்கும். இங்கே தகுதி வேறு பாட்டுக்கு இடமில்லை. எழுதுங்கவிதையில் மனதிற்குள் பதிவதற்கான பொருளாய் சொற்கள் செயல்படும். எழுதுங்கவிதையில் ஒலியாக நிகழ்த்தப் பெறும்.[29] இந்நிகழ்த்தலிலும் பல போக்குகள் உண்டு. வேகமாகச் செல்லலாம்; (இது கதைகளுக்கு மிகப் பொருத்தம்) சில மெதுவாகச் சொல்லப்படலாம்; (இது சிறிய செறிவான தென்னாப்பிரிக்க balwo [30] என்ற இரண்டு வரிப்பாடல்களுக்குப் பொருந்தும்)[31] உரையாடலாக அமையலாம்; தற்கூற்றாக அமையலாம். பாடுதல் ஓதுதல் [32] உரையாற்றல் [33] என்பன கலந்தும் தனித்தும் வரலாம். இனி நிகழ்தலில் உள்ள நாடகத் தன்மையிலும் எழுதாக்கவிதை வேறுபடும். எழுதும் கவிதை வெறும் படிவத்தின் (verbal test) மூலம் காட்டுவது. எழுதாக் கவிதையோ பாடகனின் நேரடியான நிகழ்த்துதல் மூலம் காட்சி தரப்பாடப்படுவது. எனவே தான், ஒவ்வொரு நிகழ்த்துதலும்

புதியனவாக மாறி அமைய வாய்ப்பேற்படுகிறது. எழுதுங் கவிதைக்குரிய இன்னொரு தனித்துவப்பண்பு, அது தன் நினைப்போடு கூடிய கருத்தமைப்போடு (ideology) இருப்பதாகும். பல்வேறு மொழிநடைக் கூறுகளுடன் ஆற்றலுடையதாக அமைந்து அதன்வழி சமூகமனவியல் ரீதியான பாதிப்பேற்படுத்தி சமூகத்தைக் கட்டுப்படுத்தக்கூடிய கருத்தமைப்பின் கொள்கலமாக இருப்பது எழுதுங்கவிதைகளில் காணுகின்ற ஒரு தனித்துவமான தன்மையாகும். இது அரசியல் தன்மைகொண்டது. இது தவிர பிற பொதுவாழ்வியல் (secular) நிலைகளில் இரண்டு கவிதைப் பிரிவுகளையும் அறுதியிட்டு வேறுபடுத்தும் கூறுகள் இல்லை எனலாம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தமிழக நாட்டுப்பாடல்கள் (மா. வரதராஜன்), வாழ்த்துப்பா.
2. கம்பன், சுந்தரகாண்டம்' காட்சிப்படலம், 70.
3. ஐங்குறுநூறு, குறிஞ்சி, 212, (அன்னாய்ப்பத்து)
4. ஏ. ஏ. எச். கே. கோரி, சலனம் (தொகுப்பு). நெல்லை
5. புறம் 1.
6. ப. ரா. சுப்பிரமணியம், தமிழக நாட்டுப்பாடல்கள் நூலில் எடுத்துக் காட்டப்பட்டுள்ளது.
7. குறுந்தொகை, 194.
8. கி. ராஜநாராயணன் தொகுத்து 'நீலக்குயில்' (கோவில்பட்டி) இதழில் வெளியானது.
9. கம்பன், கிட்கிந்தாகாண்டம், அனுமப்படலம், 11
10. ராஜ நாராயணன் (தொகு)
11. கம்பன், பாலகாண்டம், மிதிலைக்காட்சிப்படலம், 57.
12. கி. ராஜ நாராயணன் (தொகு).
13. தமிழக நாட்டுப்பாடல்கள், 185—221, 100—122
14. மேலது, பக், 197
15. மேலது, பக், 122.
16. Ruth Finnegan, oral Poetry, 33.

This attitude to 'natural' products 'of 'primitive' and unlettesed people and to the 'Folk' the peasant's and 'the common people' generally involved a sentimental and glamo rising admiration. This received further encourage ment from another frequent characteristic of Romantieism: a dissatisfaction with the current state of world and a deed yearing for something other 'for the remote' the unusual, the unattainable ...... It loves past because it can no longer part take of the past, it, loves future because it can never arive at the future Anderson and warnock-quoted]

17. கொங்குநாட்டுப்பாடல்கள், க. கிருட்டிணசாமி (தொகு), ப. 97.

18. Ruth Finnegan, P. 133. [But in conclusion I emphasise again the importance of performance in oral art. This, if any thing, is what distinquishes it from written for ms ......]

19. ருத் பின்னகனின் 'oral Poetry' என்ற நூலில் முதலிலிருந்து இறுதி வரை oral Poetry பற்றிய ஆய்வில் எழுதுங் கவிதையைஒப்பிட்டு மதிப்பிட்டே செல்கிறார்.

20. Ruth Finnegan, P. 63. இக்குறிப்பு எ. பி. லார்டு எழுதியுள்ள தன் மேற்கோள். (In making his lines the singer is on bound by the formula. The formulaic technique was developed to serve him as a craftsman, not to enslave him)

21. Ruth Finnegan, P. 80-81

22. I bid, P. 18 (Indeed it is sometime hard to draw any very clear line of principle between the kind of menta composition sometimes in by an literate poet, only after commiting his words to writing, and that of the Eskimo or the mediaval Irish poet.

23. க. கிருட்டிணசாமி பக். 92.

24. Ruth Finnegan P. 81

25. Ibid, P. 88 (with oral poetry, the distinction between the two patromance and style) is note a clear one and it is impossible to appreciate either fully without some under standing of the other)

26. தமிழில் காப்பியக்கொள்கை (து. சீனிசாமி) என்ற நூலில் விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளது. பக் 212-233 பார்க்க.

27. Ruth Finnegan, P. 70.

28. I bid, (in written form). whatever its rhythmic properties maybe, a poem is likely (even in a literate culure to be delivered in a manner and mood which sets it apart from everyday speach and prose utterance. This 'setting apart' through performance and context is clearly also applicable to unwritten poetry.

29. Ibid, P. 121-122.

30. தென்னாப்பிரிக்காவிலுள்ள Somali மொழியில் இது உள்ளது.

31. Singing (mode of delivary)

32, Reciting ,,

33. Speaking ,,

ஏட்டில் எழுதாக் கிளவியின் இயல்புகள்

கோவி. இராசகோபால்,
தமிழ்த்துறை, திருவேங்கடவன்
பல்கலைக்கழகம், திருப்பதி.

ஏட்டில் எழுதாக் கிளவி எனப்படுவது நாட்டுப்புற இலக்கியமே. அது பன்னெடுங் காலமாக வாய்வழியே வாழ்ந்து வருதலான் இப்பெயர் பெறுகிறது. இதை வாய்மொழி இலக்கியம் என்றும் சொல்வர்.

சிறியவர் முதல் பெரியவர் வரை படைக்கப் பெறுவதும் பாதுகாக்கப் பெறுவதும் இவையே.

ஏட்டு இலக்கியத்தின் முன்தோன்றி இதுவேயாம். இதை அறிஞர்கள் பலர்,[1] உறுதிப்படுத்துகின்றனர். மொழி தோன்றிய போதே இலக்கியங்களும் தோன்றின. அவை ஏட்டில் எழுதாக் கிளவியாம் நாட்டுப்புற இலக்கியங்களே என அவர்கள் நிறுவுகின்றனர். ஆம், இஃது உண்மையே.

''மனிதன் ஒலி உறுப்புகளின் உதவியுடன் பல ஒலிகளைப் படைத்து ஒரு மொழியை முதலில் அமைத்துக்கொண்டான். அது நன்கு வளர்ச்சியுற்ற நிலையில் ஒருவிதக் குறியீடுகளைக் கண்டான்[2] மேலும், மனிதன் கூடி வாழும் பண்புடையவன்[3]. அவன் அவ்வாறு வாழ்ந்த நாளில் சில குறியீட்டுச் சைகை களையும் ஓசைகளையும் எழுப்பித் தன் எண்ணங்களைப் பகிர்ந்து கொண்டான்[4]. பிறகு அது வளர்ந்து மொழியாக முன்னேற்றம் கண்டது[5]. அவ்வாறு அவன் மொழி காணும் முன்னரே இலக்கியம் படைக்க அறிந்திருந்தான். அவன் படைத்த இலக்கியங்கள் யாவும் அவன்தன் பேச்சுமொழியிலேயே அமைந்திருந்தன.

''உலகில் பேச்சு மொழிக்குப் பின்புதான் இலக்கியமொழி தோன்றியிருக்க முடியும். அதேபோன்று உலகமொழிகள்

அனைத்திலுமே முதலில் நாடோடி இலக்கியங்கள் தோன்றித் தழைத்துப் பெருகிவளர்ந்து மக்கள் மத்தியில் பரவிப்படர்ந்த பின்புதான் முழுநிலை இலக்கியங்கள் வந்திருக்க இயலும்''[6]. ''இவ்வாறுதான் கிரேக்கக் காவியங்கள் தோன்றின என்று ஆராய்ச்சியாளர்கள் கூறுகிறார்கள். பாரதம், இராமாயணம் என்ற காவியங்களில் முடிவான எழுத்துவடிவம் பெறுவதற்கு முன்பு இவ்வாறே பேச்சுவழக்கில் இருந்துவந்தன[7]''. தமிழ்மொழி இலக்கியங்களும் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல என்பது கண்கூடு.

தொல்காப்பியத்தில் ஏட்டில் எழுதாக் கிளவியின் வகைக்குறிப்புகள்

தமிழிலக்கிய உலகின் தொன்மையான இலக்கிய-இலக்கண நூலாம் தொல்காப்பியத்தில் ஏட்டில் எழுதாக் கிளவியின் வகைக் குறிப்புகள் கூறப்பெற்றுள்ளன.

''பாட்டிடைக் கலந்த பொருள வாகிப்
பாட்டின் இயல பண்ணத்தி இயல்பே''[8]

என்ற நூற்பாவில் காணப்பெறும் 'பண்ணத்தி' என்ற சொல் நாட்டுப்புறப்பாடலைக் குறிப்பது என்பர். எனினும்,

''தெரிந்த மொழியாற் செவ்விதிற் கிளந்து
தேர்தல் வேண்டாது குறித்தது தோன்றிற்
புலனென மொழிப புலன் உணர்ந்தோரே''[9]

என்ற நூற்பாவை எடுத்துக்காட்டி 'புலன்' என்ற சொல்லே நாட்டுப்புறப்பாடலைக் குறிக்கும் என்பர் சிலர்[10]. இதன் வழி, தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பே ஏட்டில் எழுதாக் கிளவிகள் இருந்தன என்பது தெளிவாகிறது. மேலும் தொல்காப்பியர்,

''பாட்டுரை நூலே வாய்மொழி பிசியே
அங்கதம் முதுசொலோ டவ்வேழ் நிலத்தும்''[11]

என்ற நூற்பாவான் 'பிசி' என்ற பெயரால் விடுகதைகளையும் 'முதுசொல்' என்ற பெயரால் பழமொழியையும் குறிக்க, இதன் வகைகள் சிலவும் வழக்கில் இருந்தன என்பதும் தெளிவாகிறது.

சங்க இடைக்கால இலக்கியங்களில் ஏட்டில் எழுதாக்கிளவியின் தாக்கம்

தொல்காப்பியத்தை அடுத்துச் சங்க இலக்கியங்கள் முதல் இன்றைய இலக்கியங்கள் வரை ஏட்டில் எழுதாக் கிளவியின் தாக்கம் ஊடுருவி இருக்கக் காணலாம்.

"சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும் வாய்மொழிப் பாடகர்களே. அவர்கள் பாடியவை ஏட்டில் எழுதா இன்கவிதைகள். அக் காற்றில் மிதந்த கவிதைகள் நமக்கு ஏனோ கிட்டாமல் போய்விட்டன"[12] என்பர் இலக்கியங்களில் உள்ள வீரயுகப் பாடல்கள் எல்லாம் நாட்டுப் புறப்பாடல்களே"[13] என்பர்.

"சிறு சிறு குழுவினருடைய நாட்டுப்புறப் பாடல்களாக வழங்கி வந்த கவிதைகள், அக்குழுக்கள் ஒன்றுபட்டுப் பெரிய இனமாக மாறும் போது இணைப்புப் பெற்றுக் காவிய ரூபம் பெறுகின்றன. சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் பல நிகழ்ச்சிகளும் பல உபகதைகளும் காவிய காலத்திற்கு முன்பு செவி வழியாக வழங்கி வந்தன. காவியத்தில் காணப்படும் தெய்வ வகைகளும் குரவைப் பாடல்களும் வரிப்பாடல்களும் அம்மானைப்பாடல்களும் துன்பமாலை என்ற பகுதியும் வெகுகாலத்திற்கு முன்பு வழங்கி வந்த நாட்டுப்பாடல்களின் கருத்தையும் அமைப்பையும் தழுவியன என்று உறுதியாகச் சொல்லலாம்."[14]

பின்னர் இடைக்காலத்தில் நாயன்மார் அருட்பாக்களிலும் ஆழ்வார் பாசுரங்களிலும் ஏட்டில் எழுதாக் கிளவின் தாக்கம் படிந்திருக்க அறியலாம்.

மாணிக்க வாசகர் அம்மானை, திருச்சாழல், திருபொற் சுண்ணம் திருத்தெள்ளேணம் முதலிய இதன் வகைகளைப் பாடியருளியுளார். பெரியாழ்வார் 'தாலாட்டு' எனும் இதன் வகைகளுள் ஒன்றை முதன் முதல் பாடி அறிமுகம் செய்துள்ளனர். இவரைத் தொடர்ந்து குலசேகர ஆழ்வாரும் தாலாட்டுப் பாடியுள்ளனர். மேலும், இவர் புலம்பல் எனும் ஒப்பாரிப்பாடல் வகையையும் பாடியுள்ளார்.

சித்தர்கள் பலர் 'காவடிச்சிந்து' 'நொண்டிச்சிந்து' முதலிய ஏட்டில் எழுதாக் கிளவியின் மெட்டுக்களைக் கையாண்டிருக்கின்றனர்.

தற்கால இலக்கியங்களில் ஏட்டில் எழுதாக் கிளவியின் தாக்கம்

தற்கால இலக்கியங்கள் பெரும்பாலும் பேச்சுமொழிக்கு முதன்மை தந்து படைக்கப்பெறுகின்றன. அவை உடனே, நேரே மக்களுக்குச் சென்று சேர வேண்டும் என்ற நோக்கம் கொண்டவை.

''எண்ணிறந்த கவிஞர்கள், குறிப்பாக 18ஆம் நூற்றாண்டுக் கவிஞர்கள் பழைய நாட்டுப்புறப்பாடல்களை இலக்கிய மெருகேற்றி அப்படியே பாடியிருக்கின்றனர்.''[15]

தாயுமானவர் 'கண்ணி' என்னும் ஏட்டில் எழுதா இன் கவிதையின் மெட்டைக் கையாண்டு வெற்றி கண்டுள்ளார்.

இருபதாம் நூற்றாண்டுப் பெருங்கவிஞர் சுப்பிரமணிய பாரதியார் ஏட்டில் எழுதாக் கிளவியின்பால் நெஞ்சம் பறிகொடுத்ததாக அவரே பகர்ந்திருக்கிறார்[16]. இவர் கும்மிப்பாட்டு, மாரியம்மன் பாட்டு, கோணங்கிப்பாட்டு, வண்டிக்காரன் பாட்டு முதலிய ஏட்டில் எழுதாக் கிளவியின் வகைகளை வனப்புறப் படைத்திருக்கிறார்.

இவரைத் தொடர்ந்து புரட்சிக்கவிஞர் பாரதிதாசன், கவிமணி தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை, பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம், கண்ணதாசன் முதலானவர்களும் ஏட்டில் எழுதாக் கிளவிக்கு இலக்கியம் சமைத்திருக்கின்றனர். இன்றைய இளந்தலைமுறைக் கவிஞர்களாகிய மு. மேத்தா, வைரமுத்து முதலானவர்களும் இவ்வகை இலக்கியம் அமைத்து வருகின்றனர்.

ஏட்டில் எழுதாக் கிளவியின் இயல்புகள்

ஏட்டில் எழுதாக் கிளவிகள் வயல்களிலும் வரப்புகளிலும் வண்ணமிகு மலர்ச் சோலைகளிலும் காடுகளிலும் ஓடை, ஆறு

முதலிய நீர்நிலைகளின் ஓரங்களிலும் நித்தம் அரும்புவனவாம். இயற்கைச்சூழலில் இயல்பாகப் பூத்துக் குலுங்கும் இதன் இனிய நறுமணம் எல்லோரையும் ஈர்க்கும் தன்மையது. இது நாட்டுப் புற மக்களின் இதயத்துடிப்பு. அவர்கள்தம் பச்சையான எண்ணங் களைக்கூட மிகவும் கொச்சையாகச் சொல்லுவதே இதன் தனிச் சிறப்பு.

உலகப் பொதுமை

ஏட்டில் எழுதாக் கிளவிகள் உலகின் வேறுபட்ட இடங் களில், வேறுபட்ட சூழல்களில் தோன்றுகின்றன. ஆயின் அவற்றின் பாடுபொருள் எங்கும் என்றும் வேறுபடுவதில்லை; வேறுபட்டதுமில்லை. ஒவ்வொரு நாட்டின் மொழி வேறாக இருப்பினும், எல்லா நாட்டிலும் படைக்கப்பெறும் இவ்வகை இலக்கியம் ஒரு தன்மையதே.

ஒவ்வொரு நாட்டின் நாகரிகம், பண்பாடு, சமயம் முதலியன வற்றைச் சுட்டுக்காட்டும் சுடர்விளக்குகளாக இவை விளங்கு கின்றன.

மானுடரின் உள்ளுணர்வுகள் அடிப்படையில் வேறுபடுவ தில்லை. அதனால் இவை உலகப்பொது இலக்கியங்களாக விளங்குகின்றன.

இலக்கிய காலம்-ஆசிரியர் வரலாறு அறிய இயலாமை

“நாட்டுப்பாடல்கள் மக்களின் பாடல்கள். அந்தப்பகுதி மண்ணுடன் வளர்ந்து வளம் பெற்றவை. எழுத்தறிவில்லாத, கிராமப்புறத்து மக்களிடையே தொன்றுதொட்டு வழங்கிவரும் இப்பாடல்களை இயற்றியவர் யார்? அவை தோன்றின காலம் எது? என்று அறுதியிட்டுக் கூறமுடியாது”[17]

ஏட்டில் எழுதா இக்கவிதைகள் என்றோ எங்கோ எவராலோ படைக்கப்பெற்றவை. அதனால் இதன் காலம், இதன்

ஆசிரியர் வரலாறு முதலியன அறிய இயலாத வகையில் 'உயிரோடுள்ள புதைவடிவம்'[18] எனச் சொல்லத் தகுமாறு விளங்குகிறது.

பழைமை தந்த பரிசாக—தம் பரம்பரை விடுத்துச் சென்ற சொத்தாக மட்டுமே இவற்றை எண்ண முடிகிறது.

எளிமை இனிமை

ஏட்டில் எழுதாக் கிளவியின் தனிச்சிறப்பு அதன் எளிமையும் இனிமையும் ஆம். இது பேச்சு வழக்கிலேயே அமைவ தால் பிறரை உடனே எளிமையாகக் கவர்கின்றது. சில வட்டார வழக்குச் சொற்களைத் தவிரப் புரியாத சொற்களுக்கு இவ்விலக் கியத்தில் இடமே இல்லை.

"எளிய பதங்கள், யாரும் பாடக்கூடிய எளியமெட்டுக்கள், சுலபமாகக்கூடிய தன்மை, அனைவரும் விரும்பும் சிறப்பு இவற்றுக்கு உண்டு[19]".

ஏட்டில் எழுதாக் கிளவிகள் ஏடு எடுத்தறியாத, பாடம் படித்தறியாத பாமரரால் படைக்கப் பெறுபவை அன்றோ? அதனால் இவ்விலக்கியத்தில் புதிரான சொற்களுக்குப் புரியாத சொற்களுக்குப் புகலிடம் இல்லை. இது எளிமையானது; இனிமையானது; தூய்மையானது; போலித்தனமில்லாதது; பொலிவுடையது; எல்லோரையும் கட்டி இழுக்கும் சுவைகள் கொண்டது.

இசைமை

ஏழுதாக் கிளவிக்கும் இசை உண்டு. 'இலக்கியப் பாடல் களைப் போல் இதுவும் இசையோடு உறவு கொண்ட ஒரு கலையாகும்.[20]

"பண்ணுடன் பாடப்படாத நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் எல்லாம் இறகில்லாத பறவைகளே"[21] என்பர். இதன் ஆன்மாவே இனிய இசையில் தான் அடங்கியிருக்கிறது.[22]

வாழ்வின் முன்னுரையாம் தாலாட்டு முதல் முடிவுரையாம் ஒப்பாரி வரை ஒவ்வொன்றனுக்கும் ஒவ்வொரு இசை உண்டு.

அறிந்தோ அறியாமலோ முன்னோரால் படைக்கப்பெற்ற, ஒவவொரு பாடலுக்கும் உரிய ராகம் தாளம், ஆகிய இசை இன்று வரையும் அப்படியே போற்றிப் பேணப்பெறுவது அதன் இசை நலத்தை விளக்கும். ஒவ்வொரு பாடலுக்கும் உரிய இசை வலிந்து அமைக்கப்பெற்றதல்ல. அது உளத்தின் உணர்ச்சிக்கு உருவம் கொடுக்கப்பெற்று, இயல்பாக அமைந்தது.

தாலாட்டுக்கு உரிய இராகம் நீலாம்பரியாகும். ஒப்பாரிக்கு உரிய இராகம் காம்போதியாகும்.

மெட்டுகள் [23]

நடவு: "தன்ன னானே னான னன்னே ஏ
னானானே னானே னன்னே"
கதிரறுப்பு: "ஏலோ ஏலோ ஏலோலங்கடி
ஏலோ ஏலோ ஆமாச்சொல்லு"
களையெடுப்பு: "நன்ன னன்னே னான னானே
மணித்தங்கமே"
னான னன்னே னான னன்னே ஒயில் அன்னமே"
வண்டிக்காரன்: "அடடா தன்னனன்னே னானே னன்னே
னானே னன்னே னானே னன்னே"
கரகம்: "தன்னனன்னே னானே னன்னே"
காவடி: "தன்ன தன தன்னதன தனனா"
கும்மி: "தன்னன னானன னானானே"
ஒயில் கும்மி: "தனனம் தன்னே னன னாதினம் தன்னானே
தனம்
தன்னே னன னாதினம் தன்னதனே"

இசையொலிகள் [24]

உழவு: "ஏலேலோக் குயிலல்லோ ஏலங்கடி லேலோ
குல குல குல லோ, ஏலேலோ அன்னக்கிளி
ஏலேலோ
பொலி பொலி பொலியே"

கப்பல்: "ஏலேலோ ஐலசா, ஏலை ஏலோ, சலசலா"

பாரம் தூக்குபவர்: "ஐஎல், ஐலசா, ஏலேலம்பிடி ஏலம்"

சாந்திடிப்போர்: "ஏலங்கிடி லேலோ, தன்னானோ"

வண்டிக்காரன்: "ஏலங்கிடி லேலோ"

சாலை போடுபவர்: "எலேலோ ஐலசா"

விறகு சுமப்பவர்: "ஏதலில்லோ லே லோ"

சுண்ணாம்பு குத்துவோர்: ஏலேலக் குயிலேலல்லோ"

தாலாட்டு: "ஆராரோ ஆரிரரோ, ராராரோ ராரிரரோ,
ரூரிரோ, ரூரிரே, ரீரீரீரீரீ, வாவா
ஓவாவாஓ,
லுலுலாயி லுலுலாயி"

இசை நிறைக்காக அசைச்சொற்கள் பல தொழிற் பாடல்களில் காணப்பெறுவது இவ்விலக்கியத்தின் ஓர் இயல்பு.

அகராதிகள் தேவையின்மை

"கட்டுப்பாடில்லாது துள்ளிவரும் மான்குட்டிகள் போன்றவை நாட்டுப்பாடல்கள். அவை உள்ளத்து உணர்வு களின் சுதந்திர ஜீவன்கள். வட்டாரப் பேச்சு வழக்கில்-மொழியில்-எதுகை மோனை என்ற உடை அணிந்துவரும் இளங்கன்னிகள் ...... இவற்றை விளக்க அகராதிகள் தேவையில்லை. ஏனென்றால் இவை தம்மைத் தாமே விளக்கிக் கொள்ளும். இவற்றைப் புலவர் பாடவில்லை; புத்தகங்கள் சொல்லவில்லை. காற்றில் மிதந்து வரும் இக்கட்டுப்பாடற்ற கவிதைகள் ஏழைகளின் மயிலாசனங்கள்; குடிசைகளுக்கு என்று பிறப்பெடுத்து வந்த கோகினூர் வைரங்கள்".[2]

ஆம். இஃது உண்மையே. இது பேச்சு மொழியையே தன் மூச்சாகக் கொண்டு வாழ்வதால், பழக்கப்பட்ட மொழியாதலால், மக்கள் மொழிபுரியாது தவிக்கத் தேவையில்லாமல் போகிறது,

ஏட்டில் எழுதாக் கிளவிகள் உலகெங்கும் ஒரேவகையான பாடுபொருள்களில், அவற்றின் காலமும் ஆசிரியர்கள் வரலாறும்

அறிய இயலாத நிலையில், எளிமையும் இனிமையும் பயந்து, பல இயல்பான இனிய ஓசைகளுடன் ரீங்காரமிட்டு, தம்மை விளக்கிக் கொள்ள அகராதிகள் தேவையின்றித் தாமே விளங்கி நின்று இன்று வரை வாழ்ந்து வருகின்றன. என்றைக்கும் வாழும்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. அறிஞர்கள்
    1. ச. வே. சுப்பிரமணியன், தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை, தொகுதி-3 உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை. 20, மு. ப. 1978 முகவுரை.
    2. இரா. சுரேந்திரன், நாட்டுப்புற இலக்கியம் நலந்தரு விளக்கம், தேன்தமிழ்ப் பதிப்பகம், சேலம்-1, இ. ப. 1981, ப. 1.
    3. செ. அன்னகாமு, ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள், சர்வோ தயப் பிரசுராலயம், தஞ்சாவூர், இ. ப. 1960, ப. 14.
    4. தே. லூர்து, நாட்டார் வழக்காற்றியல் - ஓர் அறிமுகம். எல். மேரி, 56-பி/2, என். டி. சி. ரோட், பெருமாள்புரம் திருநெல்வேலி - 7, மு. ப. 1976.
2. இரா. அரங்கசாமி, தமிழ்மொழி வரலாறும் ஒப்பிலக்கணமும், கமலம் அரங்கசாமி, கும்பகோணம், 1973, ப. 14.
3. தி. சு. அவினாசிலிங்கம் (பதி), கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி-10, இணைப்புத்தொகுதி. தமிழ்வளர்ச்சிக்கழகம், சென்னை-5, ப. 240.
4. மு. வரதராசன், மொழிநூல், கழக வெளியீடு, சென்னை. 1, 1947, ப. 9.
5. இரா. அரங்கசாமி, மு. ப.
6. ச. வே. சுப்பிரமணியன், 'தமிழ்மொழியில் நாடோடி இலக்கியம்', மாந்தர் சிறப்பு, தமிழ்ப்பதிப்பகம், சென்னை-96, மு. ப. 1981, ப. 49.
7, நா. வானமாமலை, தமிழ்நாட்டுப்பாடல்கள், நியுசெஞ்சுரிபுக் ஹவுஸ், பிரைவேட்லிட்., சென்னை. 2., மு. ப. 1964, முன்னுரை. ப. 1.

8. தொல்காப்பியர், தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம் (இளம்) செய்யுளியல், நூ. 482.
9. தொல்காப்பியர், மு. நூ., நூ., 1542.
10. மீ அமு. நாசீர் அலி, 'திருச்சி மாவட்டம்', தமிழ்நாட்டுப் புறவியல் ஆய்வு, உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை, 20, மு. 1979, ப. 39.
11. தொல்காப்பியர், மு. நூ., நூ., 384.
12. சு. சண்முகசுந்தரம், நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு இலக்கிய மாணவர், வெளியீடு, சென்னை. 5, 1976, ப. 12.
13. மேற்கோள்: சு. சண்முகசுந்தரம், மேற்படி.
14. வானமாமலை, மு. ப.
15. Alexander H. Krappe, The Scicuce of Folklore, The Norton Library, W. W. Norton & Co., Inc., Newyork P. 154.
16. பாரதியார், குயிற்பாட்டு, எஸ். ஆர். சுப்பிரமணியபிள்ளை பப்ளிஷர்ஸ், திருநெல்வேலி, மறுபதிப்பு: 1968 அடிகள் 35-44.
17. சி. சுப்பிரமணியம், ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள், சிறப்புரை.
18. Charles Francis A Standard Dictionary of Folklore, Mythology And Legends, Vol. J Fung and Wagnel Co., Newyork, 1949, P. 461.
19. தி. சு. அவினாசிலிங்கம், ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள், முன்னுரை.
20. William R. Bastom, A Standard Dictionary of Folklore, Mythology And Legends, Vol. I., P. 398.
21. மேற்கோள்: செ. அன்னகாமு, மு. நூ., ப. 18.
22. சு. சண்முகசுந்தரம், 'நாட்டுப்புற இலக்கியம்', தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை, தொகுதி-3, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை. 20, மு. ப. 1978, ப. 203.
23. சு. சண்முகசுந்தரம், தமிழில் நாட்டுப்புறப்பாடல், மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம். மு. ப. 1980, பப. 17, 18.
24. சு. சண்முகசுந்தரம், மேற்படி, பப. 18, 19.
25. சக்திக்கனல், 'அண்ணன்மார் கதை' தமிழ் நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வு, ப. 408.

இந்திய நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள்: வேற்றுமையில் ஒற்றுமை

அ. பிச்சை,
கிராமியப் பல்கலைக்கழகம்,
காந்திகிராமம்.

முன்னுரை

பாரத நாடு பழம்பெரும் நாடு. விவசாயத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட பல கிராமங்களால் ஆனது. 75 விழுக்காடு எழுத்தறிவு பெறாத குடிமக்களைக் கொண்டது. எனவே, வாய்மொழி மரபு இன்னும் அறுந்து போகாமல் செல்வாக்குடன் இருந்து வருகின்றது. இனம், சாதி, சமயம், மொழி, பண்பாடு, அரசியல் ஆகியவற்றால் இந்தியா வேறுபாடுகளைக் கொண்டிருந்தாலும் மனிதவுறுப்புக்களை இணைக்கும் உயிராற்றல் போல அனைத்து மட்டங்களிலும் உள்ளார்ந்து கிடக்கும் பொதுப்பண்புகளையும் கருக்கொண்டுள்ளது. வாய்மொழி மரபைக் காட்டும் இலக்கியம், பழக்கவழக்கங்கள், கலை, நம்பிக்கைகள், விளையாட்டுக்கள், திருவிழாக்கள், தெய்வங்கள் ஆகியவற்றில் சில பொதுக்கூறுகளைக் காண இயலும். இக்கட்டுரை இந்திய நாட்டுப்புற இலக்கியங்களில் காணப்படும் ஒற்றுமைக்கூறுகளை மேலோட்டமாக அறிமுகப்படுத்துகின்றது. இக்கட்டுரை கே. எம். ஜார்ஜ் பதிப்பித்துள்ள 'ஒப்பியல் இந்திய இலக்கியம் [1]' என்னும் நூலில் உள்ள நாட்டுப்புற இலக்கியப் பகுதிக் கட்டுரைகளின் செய்திகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதப் பட்டுள்ளது.

பழமொழி

பழமொழிகள் மக்கள் அனுபவத்தின் சாரமாகும்; அறிவுரை முத்துக்களாகும். நாடுகளும் மக்களும் ஒரேவிதமான சமூக அரசியல், பொருளாதாரச் சூழ்நிலைகளினால் தாக்கத்திற்கு உள்ளாகும் போது அவற்றால் ஏற்படும் அனுபவத்தினால்

விளையும் பழமொழிகளிடையே ஒற்றுமை காணப்படும். முடியாட்சி நிலவுடைமை, விதி, பலதாரமணம், பரத்தமை, பலதெய்வவழிபாடு போன்றவற்றால் இந்திய மக்களின் சிந்தனைகளின் சில நெருக்கமான ஒருமித்த உண்மைகளைக் காணமுடியும். பழமொழி மலையாளத்தில் 'பழஞ்சொல்' என்றும் தெலுங்கில் 'நாதுடி' என்றும் கன்னடத்தில் 'நாண்ணுடி' என்றும் சமஸ்கிருதத்தில் ,சாணக்யா' அல்லது 'ஸ்லோகம்' என்றும் சுட்டப்படுகின்றது. பழமொழிகள் உலகப்பொதுமை உடையவை; ஆசிரியன் பெயர் அறியாதவை; பேச்சுக்குச் சுவையூட்டி, உரையாடலை அர்த்த முள்ளதாக்குபவை; காலத்திற்கு ஏற்ப மாறும் இயல்புடையவை.

ரா. பி. சேதுப்பிள்ளை மற்றும் பிற மூன்று தென்னிந்திய மொழி அறிஞர்கள் 'தென்மொழிகளில் பழமொழிகள்' என்னும் நூலை 1962இல் வெளியிட்டனர். இந்நூல் பழமொழிகளை ஒப்பீட்டு நோக்கில் ஆராய்ந்து பொதுமைகளைக் காண வித்திட்டது. ஆனால், இந்தியமொழிகள் அனைத்திலும் வழங்கப்படும் பழமொழிகளைத் தொகுத்து ஆராயவேண்டும். சில ஒப்புமையுள்ள பழமொழிகள் பின்வருமாறு:—

1. வெந்த புண்ணிலே வேலைப் பாய்ச்சாதே (தமிழ்)
   புண்ணின் மேலே உப்பைத் தூவாதே (அஸ்ஸாம்)
2. அன்று கிடைக்கும் பலாக்காயைக் காட்டிலும் இன்று கிடைக்கும் களாக்காயே மேல் (தமிழ்)
   கடனாக் கிடைக்கும் 13 ரூபாயைக் காட்டிலும்
   ரொக்கமாகக் கிடைக்கும் 9 ரூபாயே மேல் (இந்தி)
3. கழுதை அறியுமா கற்பூரத்தின் வாசனையை (தமிழ்)
   வெல்லத்தின் அருமையைக் கழுதை அறியுமா (மராத்தி)
4. நாய்போல் உழைத்து துரை போல் வாழ் (தமிழ்)
   வேலைக்காரனைப் போல உழை;
   வேந்தனைப் போல் அனுபவி (கன்னடம்)

விடுகதை

தமிழில் பிசி அல்லது புதிர் என்றழைக்கப்படும் விடுகதை எல்லா இந்திய மொழிகளிலும் காணப்படுகின்றது. இது

தெலுங்கில் 'பொதபுக்கதலு' என்றும் . கன்னடத்தில் 'ஒடகதே' என்றும் மலையாளத்தில் 'கடம்கதா' என்றும் குறிப்பிடப்படு கின்றது. விடுகதையில் ஒரு பொருள்உருவமாகத்தரப்பட்டிருக்கும். இதனைக் கண்டுணர்தல் சிந்தனைக்குரியதாகும். விடுகதைகள் எதுகை, மோனை ஆகிய கூறுகளைக்கொண்டு செய்யுள் போலவும் அமையும்; சிலசமயங்களில் குட்டிக்கதை போலவும் இருக்கும்.

இந்திய விடுகதைகளைப் பயன்பாட்டு நோக்கில் இரண்டு வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். அவையாவன:—

1. பொழுதுபோக்கு விடுகதைகள் (recreativc riddles)
2. சடங்குமுறை விடுகதைகள் (ritualistic riddles)

பொதுவாகத் தென்னிந்தியாவில் விடுகதைகள் பொழுது போக்குக்காக உள்ளன. ஆனால் வடஇந்திய விடுகதைகள் பொழுதுபோக்கிற்காகவும் சடங்கிற்காகவும் பயன்படுத்தப்படு கின்றன. வங்காளி, இந்தி பேசும் மக்களிடத்தில் விடுகதைகள் திருமணத்தின் போதும் விழாக்காலங்களிலும் சிறப்பான இடத்தைப் பெறுகின்றன. வங்காளியில் சில தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினர் மாப்பிள்ளை வீட்டார் விடுகதைகளுக்குப் பதில் சொல்லும் வரை கிராம எல்லையிலே நிறுத்திவைப்பார்கள். மராத்தியில் அறுவடைக்குப் பின், நெற்பொலியைச்சுற்றி ஆண்கள் நடமாடி விடுகதைப் போட்டி நிகழ்த்துவார்கள். போளா எனப்படும் உழவர்திருநாள் மகாராட்டிர கண்டேஷ் பகுதியில் நடைபெறும். அலங்கரிக்கப்பட்ட எருதுகளை உடையவரிடத்தில் விடுகதைப் போட்டி நிகழும். வடஇந்தியர் அசுவமேதயாகத்தின் போது விடுகதைகளைப் பயன்படுத்தினர் என்பது இவண் நினைக்கத் தக்கது.

கீழ்க்கண்ட பஞ்சாபி விடுகதை தமிழில் தேங்காயைப்பற்றி வரும் விடுகதையோடு ஒப்பிடத்தக்கது:

உயரத்தில் வாழும்; பறவையும் அல்ல.
மூன்று கண்ணிருக்கும்; சிவனும் அல்ல.
பால் கொடுக்கும்; பசுவும் அல்ல.
தாடியோடு இருக்கும்; சாதுவும் அல்ல.
நீர் நிரம்பி இருக்கும்; கோப்பையும் அல்ல.
அது என்ன? (தேங்காய்)

நாட்டுப்புறப் பாடல் .

இன்ப, துன்ப, பக்தி உணர்ச்சிகளைப் பரிமாறிக் கொள்வதற்கும் பாடல்கள் தேவைப்படுகின்றன. இந்திய மொழிகளில் தாலாட்டு, மரணம், விழா, வழிபாடு, ஆட்டம், திருமணம், தொழில் ஆகியவற்றோடு தொடர்புடைய பாடல்கள் நிறையக் காணப்படுகின்றன. காதல் பாடல்கள் மராத்தி மொழி தவிர இந்திய மொழிகள் அனைத்திலும் காணப்படுகின்றன என்று துர்கா பாகவத் குறிப்பிடுகின்றார். தாலாட்டுப் பாடல்கள் மலையாளத்தில் 'தாராட்டு' என்றும் தெலுங்கில் 'ஜொல பாடலு' என்றும் கன்னடத்தில் 'ஜோகுல' என்றும் வங்காளியில் 'புலாநொசறா' என்றும் கஷ்மீரியில் 'மன்ஜூலி' என்றும் ஒரியாவில் 'நானாபாயா' என்றும் குறிப்பிடப்படுகின்றன. பஞ்சாபில் ஆண்குழந்தை பிறந்த பின்பு அத்தைமாரால் பாடல் பாடப்படுகின்றது. குழந்தைகள் தாங்கள் விளையாடும் போது விளையாட்டுப் பாடல்களைப் பாடுகின்றார்கள். அஸ்ஸாமில் திருமணப் பாடல்கள் மிகவிரிவாக எட்டுநிலைகளில் பாடுகின்றார்கள். மழைபெய்யாக் காலத்தில் தவளைக்குத்திருமணம் செய்துவைத்து மழையை எதிர்நோக்கும் நம்பிக்கை அஸ்ஸாமில் காணப்படுகின்றது. இதிலும் பாடல் பாடுகின்றார்கள். மேலும் கொசுக்களை விரட்ட நாட்டுப்புறப் பாடல்களைப் பாடுகின்றார்கள்.

புத்தாண்டு, தீபாவளி, தசரா, சிவராத்திரி, கிருஷ்ண ஜெயந்தி, துர்க்காநவமி, பொங்கல், ஈத் ஆகிய விழாககளின் போது பாடல்கள்பாடி மகிழ்கின்றனர். தெய்வங்களைப் போற்றிப் பரவும் பாடல்களும் உள்ளன. வெவ்வேறு தொழில்கள் செய்வோர் தமது அலுப்பை-சலிப்பை மறப்பதற்குப் பாடல்கள் பாடுகின்றார்கள். உழவர்கள், வண்டிக்காரன், படகோட்டி, பச்சைக்குத்துவோர், மாடு மேய்ப்பவர்கள் ஆகியோரின் பாடல்கள் குறிப்பிடந்தக்கவை. விவாத உரையாடல் பாடல்கள் (லாவணி) தமிழ், இந்தி, காஷ்மீரி, உருது போன்ற மொழிகளில் காணப்படுகின்றன. கைகொட்டிக் கும்மியடித்து, கோலாட்டம் ஆடி பாடும்பாடல்கள் தென்னிந்திய மொழிகளிலும் குஜராத்தியிலும்

வழங்கி வருகின்றன. பொருளிலும் உத்தியிலும் சில ஒப்புமைகளைப் பாடல்களில் காணமுடியும். அதற்கு நிறைய மொழி பெயர்ப்புப் பாடல்கள் தேவை.

கதைப்பாடல்

எல்லோருக்கும் தெரிந்த நாட்டுப்புறக் கதை ஒன்று பாடல் வடிவில் இசையுடன் பாடப்பட்டால் அதைக் 'கதைப்பாடல்' என்கிறோம். கதைப்பாடல்கள் இசைக்கருவியின் துணையோடு பாடப்பெறும். சில சமயங்களில் பாட்டைத் தொடர்ந்து நாட்டியமும் நடைபெறும். கதைப் பாடலில் முக்கியமான வரலாற்று நிகழ்ச்சியோ அல்லது மக்கள் போற்றும் தலைவனோ தலைவியோ இடம் பெறுதல் உண்டு. அவலத்தில் முடிந்த லட்சியக் காதல், கலப்புத் திருமணம், சாதி எதிர்ப்பு, நரபலி, வீரமரணம், தற்கொலை, பசுவின் நேர்மை, துறவு பூண்ட அரசன், மகனை உணவுக்கறிக்காக இழக்கும் தியாகம், உடன்கட்டை ஏறல், நாடுகடத்தப்படல், தம் மக்களைக் கொன்ற தாயின் நிலை, தன் தலையைத் தானே வெட்டிப் பலி கொடுத்தல் போன்றவைகள் கதைப்பாடலின் தோற்றத்திற்கு அடிப்படைகளாய் அமைகின்றன.

இந்தியக் கதைப்பாடல்களைப் புராணக் கதைப்பாடல்கள் வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்கள், சமூகக்கதைப் பாடல்கள் என்ற மூன்று பெரும்பிரிவுகளில் அடக்கலாம். இம் மூன்றிலும் அடங்காத சில கதைப்பாடல்கள் உள்ளன. புராணங்கள், இதிகாசங்கள் ஆகியவற்றில் இடம்பெறும் கிளைக்கதைகள் நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடல்களாக ஆக்கம் பெறுகின்றன. அந்த அந்த வட்டாரங்களில் நடந்த போர்களில் கலகங்களில் வீரமரணம் அடைந்த நாட்டுப்புறத் தலைவர்களக்கொண்டு வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்கள் தோன்றியுள்ளன. ஆங்கிலேயரை எதிர்த்துத் தூக்கு தண்டனை பெற்ற தமிழ்நாட்டுக் கட்டபொம்மனைப் பற்றியும் அஸ்ஸாமிய மணிராம் திவானைப் பற்றியும் கதைப் பாடல்கள் தோன்றியுள்ளன. அஸ்ஸாமில் நெசவு, உழவு, பருத்தி, ராட்டை ஆகியவற்றின் தோற்றம் மற்றும் தெய்வீகத் தன்மைகளை எடுத்துரைக்கும் கதைப்பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

கதைப்பாடல்கள் இடம் பெயரலும் உண்டு. நல்லதங்காள் கதை, தேசிங்குராஜன் கதை தமிழ், தெலுங்கு இரண்டு மொழிகளிலும் காணப்படுகின்றன. இரவிக்குட்டிப்பிள்ளைப் போர் தமிழிலும் மலையாளத்திலும் உள்ளது. கபிலைகதை தமிழிலும் கர்நாடகத்திலும் சொல்லப்படுகின்றது. பல கதைப்பாடல்கள் அந்தந்தப் பகுதிகளுக்கே உரியவை. சில கதைப்பாடல்கள் பரவலாக அந்த மாநிலம் முழுவதற்கும் தெரிந்ததாக இருக்கும். கதைப்பாடல் அச்சு வடிவம் பெறும் போது மாநிலம் முழுவதற்கும் அறிய வருகின்றது. கதைப்பாடல் கலைஞர்கள் எல்லா மாநிலங்களிலும் உள்ளனர்.

சில மொழிகளில் கதைப்பாடல்கள் பெருங்காப்பியத் தன்மையை அடைந்துவிடுகின்றன. அவற்றை நாட்டுப்புறக் காப்பியங்கள். என்று குறிப்பிடுவர். தமிழில் அபேரத்திகதை, அண்ணன்மார் சுவாமி கதை போன்றவை நாட்டுப்புறக் காப்பியங்கள் கன்னடத்தில் பி. கே. இராசசேகரன் 1973 இல் 'மலை மாதேஸ்வரா' என்னும் காப்பியத்தை 1200 பக்கங்களில் அச்சிட்டு வெளியிட்டுள்ளார். இது ஃபின்னிஷ் தேசியக் காப்பிய மான 'கலவல' என்பதைக் காட்டிலும் பெரியது என்று சொல்லப் படுகின்றது. பல கதைப் பாடல்கள் அந்தந்தப் பகுதிகளுக்கே உரியவை. டோலா, ஆல்ஹா போன்ற இந்திக் கதைப்பாடல்கள் காப்பியப் பரிமாணங்களைக் கொண்டவை. ஆல்ஹா என்னும் காப்பியக் கதைப்பாடலில் 52 சண்டைகள் வருகின்றன. இச் சுவையான கதைப்பாடலை அதிகாரிகள் மக்களைப் படையில் சேர்க்க நிகழ்த்தியதாகச் சொல்லப்படுகின்றது. விவாத முறையில் இருவர் உரையாடும் லாவணிக் கதைப் பாடல்கள் தமிழ், மராத்தி, பஞ்சாபி ஆகிய மொழிகளில் காணப்படுகின்றன. காதலும் வீரமும் கதைப்பாடல்களின் உயிராகவும் ஆன்மாவாகவும் இருக் கின்றன.

நாட்டுப்புறக்கதை

இந்தியாவைக் கதைகளின் தாயகம் என்று சொல்வார்கள். நினைவிற்கு அப்பாற்பட்ட காலந்தொட்டே இந்தியாவின் பல பகுதிகளில் பல்வேறு கதைகள் வழங்கி வருகின்றன. வட

மொழியில் உள்ள பஞ்சதந்திரக் கதைகளும் இதோபதேசக் கதைகளும் இந்தியா முழுவதிலும் பரவியுள்ளன. புராண, இதிகாச புத்தசாதகக் கதைகளும் பரவலாக உள்ளன. பண்டித நடேச சாஸ்திரி (தக்காண பூர்வ கதைகள்) க. அ. இராமசாமிப் புலவர் (தென்னாட்டுப் பழங்கதைகள்) அ. லெ. நடராசன் (தென்னிந்தியச் சிறுகதைகள்) ஆகியோர் தென்னிந்தியாவில் வழங்கிவரும் கவிதைகளைத் தொகுத்து வெளியிட்டுள்ளார்கள். இந்திய நாட்டுப்புறக் கவிதைகள் ஆங்கிலத்தில் பல தொகுதிகளாக வந்துள்ளன. இக்கதைகளை மனிதக்கதைகள், மிருகக்கதைகள், மந்திரக்கதைகள், தெய்வக்கதைகள் என்னும் பிரிவிற்குள் அடக்கலாம்.

மானிடவியல் அறிஞர் எல்வின் ஒரிஸாவின் பழங்குடிப் புராணக் கதைகள் என்னும் நூலை வெளியிட்டுள்ளார். இதில் சூரியன், சந்திரன் படைப்புப்பற்றிய கதைகள் இந்தியா முழுவதும் உள்ள பழங்குடி மக்களிடையே ஒன்றாக உள்ளது என எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். நாட்டுப்புறக் கதைகளை அமைப்பியல் நோக்கில் ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்தால் இந்திய நாட்டுப்புறக்கதைகளுக்குரிய பொதுவான கூறியல்களைக் (Motifs) காண முடியும். சொர்ணநசகாளியும் ஏழு சகோதரர்களும் என்னும் கதை தமிழ், மலையாளம், மராத்தி, குஜராத்தி ஆகிய மொழிகளில் திரிந்து பல்வேறு வடிவங்களில் காணப்படுகின்றது என்று கூறுவர். இவ்வாறு ஒற்றுமையுள்ள கதைகளைத் தொகுத்து மீட்டுருவாக்கம் செய்து மூலத்தைக் காணலாம். வட்டக்கதையமைப்பு, முக்கோணக் கதையமைப்பு, வினா விடை அமைப்புக் கதைகள் காணப்படுகின்றன. கீழ்க்கண்ட ஒரிஸாக் கதை சொல்லும் முறை தமிழில் 'தேன் தேன், என்ன தேன்?' என்னும் கதை சொல்லும் முறையோடு ஒப்பிடத்தக்கது:

கதை ஒன்று சொல்கிறேன்
என்ன கதை?.
தவளைக் கதை.
என்ன தவளை?,
மரத்தவளை.

என்ன மரம்?
செக்கு மரம்.
என்ன செக்கு?.
எண்ணெய்ச் செக்கு ……

நாட்டுப்புற நாடகம்

இந்தியாவில் கூத்தும் நாடகமும் மிக நீண்ட தொன்மை யான பாரம்பரியத்தைக் கொண்டவை. ஒவ்வொரு இனமும் தமது பண்பாட்டிற்கு ஏற்ப, பலவகைப்பட்ட நாடகங்களைத் தந்துள்ளது. இந்திய நாட்டுப்புற நாடகங்களில் உரையாடலின் பங்கு குறைவு; இசைப்பாடலின் பங்கு அதிகம். கதைப்பாங்கு, பாத்திர வளர்ச்சி ஆகியவற்றுக்கு முக்கியத்துவம் தரப்படுவ தில்லை. பெண் பாத்திரத்தை ஆடவரே ஏற்று நடித்து வருகின்றனர். இந்நிலை இப்போது மாறிவருகின்றது. 'கூத்தாடி மேற்கே பார்ப்பான்' 'சம்சாரி கிழக்கே பார்ப்பான்'. என்று தமிழில் சொல்லுவதைப் போல, முன்னிரவில் நாடகம் தொடங்கப்பட்டு விடியற்காலை வரை நடைபெறும். நாடகங்கள் ஏதேனும் சமய வழிபாட்டோடு, விழாவோடு தொடர்புடையவை. குறிப்பிட்ட தெய்வத்திற்குக் குறிப்பிட்ட நாடகம் போடுதல் உண்டு. நாடகங்கள் சமயவழிபாட்டிலிருந்து தோன்றியவை என்னும் கருத்தை வலியுறுத்தும் வகையில், நாடகங்கள் சமய, சமுதாய விழாக்களோடு நெருங்கிய உறவினைக் கொண்டதாக உள்ளன. நாட்டுப்புற நாடகங்களின் உரையாடல்களில் காம உணர்வு (obsenity) பரவலாகக் காணப்படுகின்றது.

பெரும்பாலும் நாடகத்தின் கதைக்கருக்கள் புராண இதி காசங்களிலிருந்து எடுக்கப்படுகின்றன. இரண்டாவதாக வரலாற்றுக் கதைகள் இடம்பெறுகின்றன. சமகால குடும்ப வாழ்வு மிக அரிதாக இடம் பெறுகின்றது. ஹிட்லர், நெப்போலியன் போன்ற தலைவர்கள் நாட்டுப்புற நாடகங்களில் இடம்பெறுதல் இல்லை. யட்சகானம் என்னும் நாடக வகை தமிழ், கன்னடம், தெலுங்கு ஆகிய மூன்று மொழிகளிலும் காணப்படுகின்றது. உழவர்களின் வாழ்க்கையை அடிப்படையாகக் கொண்ட மலையாள காக்கன் நாடகமும், தமிழ் பள்ளுநாடகமும்

ஒப்பிடத்தக்கது. சவிட்டு நாடகம், தமிழ், மலையாளக் கிறித்தவர் களிடையே வழக்கில் இருந்து சிறிது சிறிதாக மறைந்து கொண்டு வருகின்றது. தமிழிலும் தெலுங்கிலும் குறவஞ்சி நாடகங்கள் தத்துவப் பொருளைப் பக்தி சுவையுடன் எடுத்துரைக்கின்றன. தமிழில் உள்ள தெருகூத்தைப் போன்று தெலுங்கில் வீதி நாடகம் நிகழ்த்தப்படுகின்றது. தமிழ் பொய்க்கால் குதிரையாட்டமும், ஒரிஸா, 'சைதிகோதாநாதா' ஆட்டமும் ஒப்பிடுதற்குரியவை. ஒழுக்கத்தையும், தர்மத்தையும் வலியுறுத்தும் நோக்கம் எல்லா நாடகங்களிலும் இழையோடுகின்றது.

முடிவுரை

மேலை நாட்டில் வாய்மொழி இலக்கியங்களைப் பற்றிய ஒப்பிட்டு ஆராய்ச்சி 'ஒப்பிலக்கியம்' என்னும் துறையைத் தோற்று வித்ததாகக் கூறுவார்கள் ஆனால் இந்தியாவில் ஒப்பிலக்கியத் துறை இந்திய நாட்டுப்புற இலக்கியங்களை ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்து பொதுப்பண்புகளையும் சிறப்புப் பண்புகளையும் வெளிக்கொணர வேண்டும், என்னும் நிலையில் உள்ளது. இந்தியப் பண்பாடு வேற்றுமையில் ஒற்றுமை உடையது என்பதை ஆய்வுச் சான்று களின் வழி நிதர்சனமாகக் காட்ட வேண்டும். மொழியாலும் பழக்கவழக்கத்தினாலும் மேலோட்டமான வேற்றுமைகள் இருந்தாலும் மாற்றார் ஆட்சியாலும் மதக் குறுக்கீடுகளினாலும் இந்திய மக்களின் சிந்தனையில் ஒருமைப்பாடு ஏற்பட்டுள்ளது. அந்த ஒருமைப் பாட்டைக் காண நிறைய மொழி பெயர்ப்பு செய்யப்பட்ட நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் தேவை. பிறமொழி களிலிருந்து தமிழிலோ அல்லது ஆங்கிலத்திலோ வாய்மொழி இலக்கியங்கள் மொழிபெயர்க்கப்படும் போது, இந்திய நாட்டுப் புற இலக்கியங்களிலும் ஒப்பியல் ஆய்வுகள் பல்கிப் பெருகும் என்பதில் ஐயமில்லை. அதற்கு ஓர் தூண்டலே இக்கட்டுரை.

துணை நூல்கள்

George, K. M., Comparative Indian Literature, Vol:1 Macmillan India Ltd., Madras, 1984.

சக்திவேல், சு., நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம், 1983.

சமூகம்சார் கொள்ளையரும் நாட்டார் வழக்காறும்

> Bandits and highway men Preoccupy
> the police but They ought also to
> preoccupy the social historian.
>
> Hobsbawm

ஆ. சிவசுப்பிரமணியன்,
தூத்துக்குடி.

0.1 கொள்ளை என்பதனை 'உழைப்பை மிச்சப்படுத்தும் மிகப் பழமையான வழி' (The oldest labour saving device) என்று காடன் சைல்ட் கூறுவார். ஆறலைக் கள்வர்; ஆநிரை கவர்வோர் குறித்துச் சங்க நூல்களில் இடம் பெறும் செய்திகள் கொள்ளையரின் தொன்மையை உணர்த்தி நிற்கின்றன.

0.2 கொள்ளை (Robbery) என்பதற்கு இந்தியக் குற்றவியல் சட்டத்தின் (I. P. C.) 390ஆம் பிரிவு[1] பின்வரும் விளக்கத்தை யளிக்கும்:

"எல்லாக் கொள்ளையிலும் திருட்டோ மிரட்டிப்பணம் பறித்தலோ நிகழும். ஒரு திருட்டை நிகழ்த்துவதற்காகவோ அல்லது திருட்டை நிகழ்த்தும் போதோ அல்லது திருடிய பொருளைக் கொண்டு செல்லும் போதோ அல்லது கொண்டு செல்ல முயலும் போதோ வேண்டுமென்றே எந்த மனிதனையும் மரணமடையச்செய்வதும்-செய்யமுயலுவதும் காயப்படுத்துதலும்-காயப்படுத்த முயலுவதும் தவறான முறையில் தடுத்து நிறுத்தலும்-நிறுத்த முயல்வதும் உடனடியாக உயிருக்கு ஆபத்து ஏற்படும் என்றோ காயம் ஏற்படும் என்றோ அல்லது தவறான முறையில் பலவந்தமாகத் தடுத்து நிறுத்தப்படு வானென்றோ அஞ்சும்படிச் செய்தலும் நிகழும்போது திருட்டு என்பது கொள்ளையாகக் கருதப்படும்." "இக்கொள்ளையினை ஐந்து அல்லது அதற்கு மேற்பட்டோர் கூட்டாக நிகழ்த்தும்

போதோ-நிகழ்த்த முயலும்போதோ இது கூட்டுக் கொள்ளை (Dacoity) ஆகும்" என்று 391ஆம் பிரிவு விளக்கம் தரும் (Ranchhoddas Ratanlal, 1959).

0.3 இக்கொள்ளைச் செயலைச் செய்யும் கொள்ளையனைக் குறித்து பிரித்தானியா கலைக்களஞ்சியம் பின்வரும் வரையறையினை அளிக்கும்:

"பிக்பாக்கட் அடிப்பது அல்லது பூட்டை உடைத்துத் திருடுவது என்பது சாதாரண ரகமான களவு நடவடிக்கை ஆகும். இதில் பாதிக்கப்பட்டவரை களவாளி நேரடியாகச் சந்தித்துக் கொள்கிறன். இந்த முறையிலான களவைக் கைக்கொள்ள மறுப்பவனே கொள்ளையனாக இருக்க முடியும். சாலையில் அல்லது ஏதாவது போக்குத் திசையில் தென்படும் 'பாவப்பட்ட' வழிப்போக்கனை மறைந்திருந்து தாக்கியோ அல்லது அலக்காகத் தூக்கிச் சென்றோ அல்லது பம்மாத்து செய்தோ ஒரு கொள்ளைக் காரன் சாதாரணமாக மடக்கி விடுகிறான். தன்னந்தனியாக இருக்கும் விவசாயப்பண்ணை 'அத்துவானமாக' காட்சிதரும் கிராமம் இவை எல்லாம் அத்தகைய கொள்ளையனைக் கவர்ந்து இழுப்பவை ஆகும். தனியாகக் குதிரையிலேறி வருகின்றவனையோ அல்லது ஊர் ஊராகச் செல்லும் போக்குவண்டியைச் செலுத்துபவனையோ அல்லது லாரி ஓட்டிவரும் ஓட்டுநரையோ மேற்படி கொள்ளையன் சாடி அமுக்கிவிடுகிறான். உடைமைகளைப் பறித்த பின்பு கொள்ளைக்காரன் களவு கொடுத்தவனை மறைத்து வைப்பான்; பணயப் பணம் கேட்பான். அநேகமாகப் பொருளைப் பறி கொடுத்தவனைக் கொள்ளைக்காரன் கொன்று விடுவதும் உண்டு. தன்னை அடையாளங்காட்ட ஆளிருக்கக் கூடாது என்பதற்காகவோ அல்லது சமூகவிரோத சிந்தனை வயப்பட்டோ கொள்ளையன் கொலை செய்தும் விடுகிறான்".

1.0 கொள்ளையர் உருவாதல்

1.1 இவ்வாறு வெளிப்படையாக நேருக்கு நேர் மக்களது உடைமைகளைக் கவர்ந்து செல்வதனைத் தாங்கள் வாழ்க்கை

யாகக் கொண்டுள்ள கொள்ளையர்கள் சமூகத்தில் உருவாகுவதற்குப் பல்வேறு சமூக பொருளாதாரக் காரணங்கள் உள்ளன. நாட்டில் நிகழும் மழைக்குறைவு, பஞ்சங்கள்-யுத்தங்கள் ஆகியனவும் கொள்ளைகள், திருட்டுகள் அதிகரிப்பதற்குக் காரணமாக அமைகின்றன. இரண்டாவது யுத்தத்திற்குப் பின் இத்தாலியின் பார்ட்டினிகோ (Partinico) பகுதியில் கொள்ளை அதிகரித்தது. 1866ஆம் ஆண்டிலும், 1876லிருந்து 78 வரையிலும் சென்னை மாநிலத்தில் கொள்ளைகளும் உணவு வேண்டும் கலகங்களும் சந்தைகளைச் சூறையாடலும் வீடுபுகுந்து திருடுதலும் கால்நடைகள் திருடுதலும் இதுவரை இல்லாத வகையில் அதிக அளவில் நிகழ்ந்தன. 1877இல் இந்நிகழ்ச்சிகளை ஆராய்ந்த சென்னை மாநிலத்தின் போலீஸ் இன்ஸ்பெக்டர் ஜெனரல், இக்கொள்ளைகள் பஞ்சங்களின் விளைவாகத் தோன்றின என்றும் சாதாரண குற்றவாளிகளால் அல்லாமல் பசித்த மக்களால் இவை நிகழ்த்தப்பட்டதென்றும் குறிப்பிட்டார் (Pathy, 1984) திருநெல்வேலி மாவட்டப் பகுதியில் 1939ஆம் ஆண்டில் வடகிழக்குப் பருவ மழை பொய்த்துப் போனதால் குற்றங்கள் குறிப்பிடத்தக்க அளவில் அதிகரித்ததாக மாவட்ட நீதிபதி வி, எஸ். ஹெஜ்மாடி (Hejmadi V. S) அறிக்கையொன்றில் குறிப்பிட்டுள்ளார் (T. N. A. 1939). 1860லிருந்து 1940 வரை உள்ள காலத்தில் சென்னை மாநிலத்தின் கிராமப் பகுதிகளில் நிகழ்ந்த குற்றச் செயல்களை ஆராய்ந்த டேவிட் ஆர்னால்ட் (162-164 1979:) பஞ்சமே கிராமப்புறக் குற்றங்களின் முக்கிய காரணமென்று குறிப்பிடுகிறார். கிராமப்புறங்களில் ஏற்பட்ட காலனியாதிக்கத்தின் பாதிப்பை இரண்டாவது அம்சமாக அவர் குறிப்பிடுகிறார்.

1. 1. 1. வலுவான உடற்கட்டுடைய மனிதரனைவருக்கும் வேலை தருமளவுக்குக் கிராமப் பொருளாதாரம் இருப்பதில்லை. குறைந்த அளவு வேலை வாய்ப்பே கிராமங்களில் உள்ளது. கிராமங்களில் நிலவும் வேலையற்ற உபரி மக்கள் தொகை கொள்ளையரின் தோற்றத்திற்கு முதலாவதும் மிக முக்கியமானதுமான அம்சமாகும் (ஹாப்ஸ்பாம் (1972:31).

1.2 இச்சமூகச் சூழல்கள் ஒருபுறமிருக்க தனிப்பட்ட முறையில் இழைக்கப்படும் அநீதிகளும் ஒரு வகைக் கொள்ளையனாக மாற்றுகின்றன.

1.2.1 "ஏதாவது ஒரு சம்பவத்தைப் பின்னணியாகக் கொண்டுதான் எந்த ஒரு நபரும் கொள்ளைக்காரனாக மாறுகிறான். அந்த நிகழ்ச்சி அப்படி ஒன்றும் பெரிய காரியமாக எல்லாக் காலங்களிலும் இருப்பதில்லை. ஆனால் அந் நிகழ்ச்சியைத் தொடர்ந்து அந்த நபர் சமுதாயத்துக்கு வேண்டாதவனாக ஒதுக்கி வைக்கப்படுகின்ற நிலை ஏற்பட்டு விடுகிறது. குற்றத்தைப் பார்க்காமல் ஆளை மட்டும் குறிவைத்து உண்டாக்கப்படும் காவல்துறையினரின் குற்றச்சாட்டு, பொய் சாட்சியம், திரிபுகொண்டு நிலைநாட்டப்படும் நீதிமன்றத் தீர்ப்பு அல்லது நீதியை முடக்கிப் போட்ட சதி, நியாயமற்ற தண்டனை மூலம் பெற்ற சிறைவாசம், அநியாயம் தனக்கே இழைக்கப்பட்டு விட்டதாக எண்ணுகின்ற மனத்தின் பொறுமல்-இவை எல்லாம் ஒரு நபரைக் குமுற வைத்து, சமுதாயத்திற்கு வேண்டாதவனாக கொள்ளையனாக உருவாக்கிவிடக்கூடும்.''

1.3 இம்மேற்கோள் பொதுவாக அனைத்துக் கொள்ளை யருக்கும் பொருந்தும் என்று ஹாப்ஸ்பாம் (1965:16) குறிப்பிடு வார். தமிழகத்துக்கும் இம்மேற்கோள் பொருந்தும் என்பதனைப் பின்வரும் செய்திகள் உணர்த்துகின்றன. செம்புலிங்கம் என்ற இளைஞன் கொள்ளையனாக மாறிய சூழல் வருமாறு:

குமரி மாவட்டத்திலுள்ள கொட்டாரம் என்னும் கிராமத்தில் சண்முகம் பிள்ளை என்பவர் வாழ்ந்து வந்தார். செல்வரான இவர் மக்கள் தாயத்தைச் சேர்ந்தவர். இதே ஊரில் வாழ்ந்த செல்வரான ஆண்டார்பிள்ளை என்பவர் மருமக்கள் தாயத்தைச் சேர்ந்தவர். இருவருக்கும் பகையுணர்வு இருந்தது. ஒரு சமயம் ஆண்டார் பிள்ளை உன் காதை அறுத்துவிடுகிறேன் என்று சண்முகம் பிள்ளையிடம் நேரில் கூறினார். இது ஒரு வாய்ப்பேச்சு என்று கருதிய சண்முகம்பிள்ளை இதனைப்

பொருட்படுத்தவில்லை. ஆனால் ஆண்டார்பிள்ளை தான் சொன்னபடி காதை அறுத்துவிட வேண்டும் என்பதில் முனைப்பாகயிருந்தார்.

1. 3. 1 தன் விருப்பத்தை நிறைவேற்ற தெற்கு வள்ளியூரைச் சேர்ந்த லெட்சுமணத் தேவனின் உதவியை நாடி அவற்றுக்குப் பணமும் கொடுத்தார். லெட்சுமணத் தேவன்கொட்டாரம் வந்து சண்முகம்பிள்ளையின் வீட்டைக் கொள்ளையடித்து அவர் காதை அறுத்துச்சென்றான்.

1. 3. 2 இந்நிகழ்ச்சி நடைபெறும் போது திருவிதாங்கூர் மன்னராகிய மூலம் திருநாள் கன்னியாகுமரியில் முகாம் செய்திருந்தார். இதைக் கேள்விப்பட்டவுடன் கொள்ளையர்களை உடனடியாகப் பிடிக்கும்படி உத்தரவிட்டார். இதன்படி போலீசார் வள்ளியூர் பகுதியில் தீவிரமாகத் தேடினர் வடலிவினை என்னும் கிராமத்தில் சென்று இது தொடர்பாக விசாரித்ததில் செம்பு லிங்கத்தின் உறவினனும் பகைவனுமான துரைராஜ் என்பவன் செம்புலிங்கத்திற்கும் துரைவாப்பாவுக்கும் (நாடார் வீட்டில் வளர்ந்த முஸ்லீம்) இக்கொள்ளை நிகழ்ச்சியில் பங்குண்டு என்று வேண்டுமென்றே பொய் கூறினான்.

1. 3. 3 எனவே போலீசார் செம்புலிங்கத்தைக் கைது செய்து இராதாபுரம் கிளைச் சிறையில் அடைத்தனர். செம்புலிங்கம் அதிலிருந்து தப்பி ஓடினான். இதன் பின்னர் போலீசின் பிடியில் சிக்காமல் மறைந்து திரிந்த அவன் தனக்கென ஒரு குழுவை அமைத்துக்கொண்டு கொள்ளையனாக மாறினான் (தகவலாளர் எண். 5)

1.4 திருப்பனந்தாள் மடத்தில் பணம் வசூல் செய்பவராக கதிர்வேலுப்படையாச்சி என்பவர் பணியாற்றி வந்தார். அவருக்கு அழகான சகோதரி ஒருத்தியுண்டு. மடத்தின் மேலாளர் அவளைத் தன் பணியாளாக வைத்துக்கொள்ள விரும்பிய போது கதிர்வேலு வன்மையாக எதிர்த்தார். இதன் விளைவாகக் கதிர்வேலுவை வேலையினின்றும் அம்மேலாளர் நீக்கினார்.

அத்துடன் மடத்திற்குச் சொந்தமான வீட்டில் வாடகையின்றிக் குடியிருந்த கதிர்வேலுவையும் அவர் குடும்பத்தையும் வீட்டை விட்டு வெளியேற்றி வீதியில் நிறுத்தினார். இந்த நேரத்தில் கதிர்வேலுவின் மனைவி நிறைமாதக் கர்ப்பிணியாக இருந்தாள். தனக்கு இழைக்கப்பட்ட அநீதியினால் கொதிப்புற்ற கதிர்வேலு மேலாளரைக் கொல்ல வேண்டுமென்று திட்டமிட்டார். கால்நடைகள் கவரும் திருடனாக மாறிய பின்னர் பிரபல கொள்ளைக்காரனாக மாறினார் (Inspector General of Police, 1959):

1.5 காசித்தேவர் சற்று வசதியான விவசாயக் குடும்பத்தில் பிறந்தவர், சிதம்பரனார் மாவட்டம் ஸ்ரீவைகுண்டம் வட்டத்தில் உள்ள அங்கமங்கலம் கவிராயர் குடும்பத்துடன் இவருக்கு பகைமை ஏற்பட்டது. அவர்களின் தூண்டுதலால் இவர்மீது ஜாமீன் கேஸ் போடப்பட்டது. இவரை அவமானப்படுத்த வேண்டும் என்ற நோக்கத்தில், விலங்குபூட்டி வீதிவழியாகப் போலீசார் இழுத்து வந்தனர். இது கண்டு மனம் பொறுக்காத இவரது தாய் அழுது புலம்பியவாறே போலீசாரின் பின்னால் சென்றாள். ஸ்ரீவைகுண்டம் ஆத்துப் பாலத்தின்மேல் செல்லும் போது, போலீசார் இவளை நோக்கி "இப்படியொரு திருட்டுப்பிள்ளையைப் பெற்றுவிட்டு அழவேறவா செய்கிறாய்" என்று இகழ்ந்து பேச, மானம் தாளாத அப்பெண் உடனே பாலத்திலிருந்து குதித்து தற்கொலை செய்து கொண்டாள். அவளது உடல் சவப்பரிசோதனைக்கு எடுத்துச் செல்லப்பட்டது. செய்தியறிந்ததும் வெள்ளூர் என்ற கிராமத்தில் மக்கள் ஆவேசத்துடன் கூட்டமாக வந்து ஸ்ரீவைகுண்டம் போலீஸ் நிலையத்தை நொறுக்கினர். இதனையடக்க ரிசர்வ் போலீஸ் வரவழைக்கப்பட்டது. இந்நிகழ்ச்சிக்குப் பின்னர் காசித்தேவர் கொள்ளைக்காரராக மாறினார். ஸ்ரீவைகுண்டம், வல்லநாடு, ராதாபுரம் ஆகிய ஊர்களிலும் அதன் சுற்றுப்பகுதிகளிலும் இவரது கொள்ளை நடவடிக்கைகள் நிகழ்ந்தன. (த. எ. 4)

2. 0 சமூகம்சார் கொள்ளையர்

2. 1 இவ்வாறு சமூகச் சூழலாலும்-சமூகக் கொடுமையாலும் கொள்ளையராக மாறியவர்களில் சிலர், தங்களை இந்நிலைக்கு

ஆளாக்கிய சுரண்டும் வர்க்கத்துடன் பகையுணர்வும் தம்மை யொத்த நடுத்தர ஏழை மக்களிடம் நட்புணர்வும் கொண்டிருந்தனர். இதனால் இவர்கள் நிலக்கிழார்கள்-வட்டிக்குப்பணம் கொடுப்பவர்கள், கையூட்டுப் பெற்று வளம் படைத்தவருக்கு ஆதரவாகச் செயல்படும் அரசு அதிகாரிகள், ஆகியோரிடம் கொள்ளையடிப்பதுடன் மட்டுமின்றி அக்கொள்ளைப்பொருளை ஏழைகளுக்கு வழங்குவதையும் வழக்கமாகக் கொண்டனர். இச் செயலே வழக்கமான கொள்ளையரிடமிருந்து இவர்களை வேறு படுத்தியது. இத்தகைய கொள்ளையர் சமூகம்சார் கொள்ளையர் (Social Bandits) ஆவர். வளம் படைத்தவர்களிடமிருந்து பொருளையோ பணத்தையோ பறித்து ஏழைகளுக்கு வழங்குவது சமூகம்சார் கொள்ளையரின் அடிப்படை இயல்பாகும். மேலும், தற்காப்பிற்காகவோ பழிவாங்குவதற்காகவோ அன்றி எவரையும் அவர்கள் கொலை செய்வதில்லை. அத்துடன் கிராமப் பகுதிகளில் ஆதிக்க சக்தியாகத் திகழும் வளம்படைத்தவர்களின் தன்னிச்சை யான-அநீதியான, செயல்களைத் துணிவுடன் எதிர்த்து நிற்கின்றனர். அச்செயல்களால் பாதிக்கப்படும் ஏழைகளின் பாதுகாவலராயும் திகழ்கின்றனர். இத்தன்மைகள் காரணமாக இவர்கள் சமுதாயத்தின் முக்கிய அங்கமான பொதுமக்களிட மிருந்து முற்றிலும் விலகி நிற்பதில்லை. பொதுமக்களும் இவர்களது கொள்ளைச் செயலை வெறுத்து ஒதுக்குவதில்லை. அத்துடன் இவர்களைக் காட்டிக்கொடுக்காது, அடைக்கல மளித்தும் இவர்கள் மீது கொண்டுள்ள அன்பினை வெளிப்படுத்து கின்றனர். இவர்களைப் புகழ்ந்து பாடல்களும் கதைப்பாடல் களும் கதைகளும் மக்களிடையே தோன்றிவழங்குகின்றன. எனவே தான் இவர்கள் சமூகம்சார் கொள்ளையர் எனப்படுகின்றனர்.

2. 2 சமூகம்சார் கொள்ளையர் கிராமிய சமுதாயத்தி னின்றே தோன்றுவதாக ஹாப்ஸ்பாம் (1972:17) குறிப்பிடுவார். அரசியல் விழிப்புணர்வும் சமூகப்போராட்டத்திற்கான பயனுள்ள வழிமுறைகளும் அறியஇயலாத ஏழைகள் வாழும் கிராம சமூகம் இத்தகைய சமூகம்சார் கொள்ளையர் தோன்றுவதற்கான விளைநிலமாக அமைகின்றது.

2. 3 பாரதியும் (1964:157-59) ஆங்கில ஆட்சியின்போது கிராம சமுதாயத்தில் சமூகம்சார் கொள்ளையர் எவ்வாறு உருவாகின்றனர் என்பதனை மிக விரிவாக விளக்குகிறார்.

2. 3. 1 ''ஒருவன் கொடுங்கோல் அரசில் குடித்தனம் செய்தால் வயிற்றுக்குச் சோறில்லாமலும் சர்க்கார் அதிகாரிகளின் ஹிம்சையால் மானமிழந்தும் துன்பமடைய வேண்டியிருக்கிறது. குடியானவனாயிருந்தும் பயிர்த்தொழில் செய்யவோ அநேக தடங்கல்கள் இருக்கின்றன. பட்டத்தில் மழை பெய்யவில்லை. அப்படி மழை பெய்தாலும், உழ எருதுகள் இல்லை. உழுதாலும் விதைக்க வித்துக்களில்லை. விதை விதைத்தாலும் களைகளைச் சரியான காலத்தில் எடுத்துப் பயிர் அடித்துக் காவல்காத்து மகசூலை அறுவடை செய்து வீடு கொண்டு வந்து சேர்த்து ஸாகிக்க ஐவேஜி இல்லை. அப்படி வீடு கொண்டு வந்து சேர்த்து பலனை அனுபவிக்கவும் இடமில்லை. ஏனென்றால் சர்க்கார் தீர்வைக்கே தானிய தவசங்களைக் களத்தில் விற்றுவிட வேண்டியிருக்கிறது. ஆகையால் உழுது உண்ணுவதைவிட வேறு என்ன தொழில் செய்தாயினும் பிழைக்கலாமென்று கொள்ளைக் கூட்டத்தோடு சேர்ந்து பிரயாணிகளை வழிப்பறி செய்தோ, கன்னம் வைத்துத் திருடியோ பிழைக்க ஆரம்பிக்கிறான் ……… ஏழைகள், துணையின்றிச் செல்லும் ஸ்திரிகள், நோயாளிகள், தூரஸ்தலங்களிலிருந்து வரும் யாத்திரைக்காரர்கள் ஆகிய இவர்களையும் இவர்களைப் போன்ற மற்றவர்களையும் ஹிம்ஸிப்பதில்லை. அதோடு நில்லாமல் தான் கொள்ளையடித்து ஈட்டிய பொருளில் ஒரு பாகத்தைக் கொண்டு தானதருமங்களும் செய்கிறான். தன்னைப் பகலில் கொள்ளையடித்த சாவுக் காரனையும், லேவாதேவி செய்யும் நிஷ்கண்டகனையும், ஏன் இரவிற் கொள்ளையடிக்கக் கூடாதென்று தன்னைத்தானே கேட்கலானான். …… என்ன முடியாத வரிகளைப் போட்டு வீடு, வாசல், ஆடு, மாடு, சட்டி பெட்டி, இவைகளை ஐப்தி செய்து ஏலங்கூறிக் கொள்ளையடித்துப் போகும் சர்க்கார் பணத்தை நாம் ஏன் திரும்பக் கொள்ளையடிக்கப்படாது? என்ற கேள்வியும் அவனுக்கு உண்டாகிறது.

3,0 சமூகம்சார் கொள்ளையரின் செயல்

3. 1 வளம்படைத்தவர்களிடமிருந்து பறித்து ஏழைகளுக்கு வழங்கும் தன்மையில், முதன்மையானவனாக ராபின்ஹுட் என்பவன் உலகெங்கும் பரவலாக அறிமுகமாகியுள்ளான். (இவன் கற்பனைப் பாத்திரம் என்ற கருத்தும் உண்டு). பெருந் தன்மைக் கொள்ளையன் (Noble Robber) என்ற வகைப்பாட்டுள் ஹாப்ஸ்பாம் (1972:41) இவனை உட்படுத்துவார்.

3. 2. தமிழகத்தில் சமூகம்சார் கொள்ளையர்களாக விளங்கியவர்களில், செம்புலிங்கம், சிப்பிப்பாறை கந்தசாமி நாயக்கர் என்ற இருவரது செயல்பாடுகளில் சிலவற்றை மட்டும் எடுத்துக்காட்டாகக் காண்போம்.

3. 3 செம்புலிங்கம் குறித்து வழங்கும் பின்வரும் செய்திகள் அவர் கொள்ளைப் பொருளை ஏழைகளுக்கு வழங்கியதை உணர்த்துகின்றன.

3. 4 மைலாடிக்கு அருகிலுள்ள பர்வதாமலையில் செம்பு லிங்கமும் அவனது கூட்டாளிகளும் ஒளிந்து கொண்டிருந்தனர். அங்குள்ள வடலியில் பெண்ணொருத்தி பதனீர் காய்ச்சிக் கொண்டு தங்கியிருந்தாள். அவள் இவர்களுக்கு உணவு சமைத்தளித்து உதவினாள். மைலாடியிலுள்ள வட்டக்காரப் பிள்ளை என்பவரிடம் தன்னுடைய பாம்படங்களை அடகு வைத் திருந்த இப்பெண், திருமண வீட்டிற்குச்செல்ல, பாம்படங்களைத் திருப்ப விரும்பினாள். 12 ரூபாய்க்கு அடகு வைத்திருந்த அப் பாம்படங்களுக்கு அசலும் வட்டியுமான 20 ரூபாய் செலுத்த வேண்டியிருந்ததால் அப்பெண்ணிற்குச் செம்புலிங்கம் 20 ரூபாய் கொடுத்து உதவினான்,

3. 5 ஆனால் வட்டக்காரப்பிள்ளை மூன்று மாதங்களுக்குள் நகையைத் திருப்பாததால் அதனை விற்றுவிட்டதாகக் கூறி விட்டார். வருத்தத்துடன் திரும்பி வந்த அப் பெண்ணின் மூலம்

*'Robyn Hood is absolutely a creation of the Ballad-muse' (Dopson & Taylor, 1979 : IX).

நடந்ததையறிந்த செம்புலிங்கம் மாலை நேரத்தில் அவர் வீட்டிற்குத், தன் தோழர்களுடன் சென்று அவரை மிரட்டி அவர் அடகு பிடித்த நகைகளைக் கொள்ளையடித்து வந்தான். அப் பெண்ணின் பாம்படத்தையும் திரும்பக் கொடுத்தான் (த. எ. 5).

3. 6. பில்லுகாரப் பெண்பிள்ளைக்குப் பில்லு-புல்
பேரைச்சொல்லி பிழைத்துக்கண்ணு
நல்லநல்ல நகைகளெல்லாம்
நல்லமனசாப் பூட்டிவிட்டு
வாரார்சொக்கத் தங்கம்-நம்ம
நாடார்ஜம்பு லிங்கம்.
நெல்லறுக்கப் போனவளை
நிற்கவைத்துப் பாதையிலே
சொக்கத்தங்க நகைகளெல்லாம்
பக்குவமாய்ப் பூட்டிவிட்டு
வாரார் சொக்கத்தங்கம்-நம்ம
நாடார்ஜம்பு லிங்கம்.
பணக்காரனை இளைக்கவைத்துப்
*பாவங்களைத் தழைக்கவைத்து *ஏழைகளை
பக்கத்திலேயே உட்கார்ந்து
பசிகளெல்லாம் அமர்த்திவிட்டு
வாரார்சொக்கத் தங்கம்-நம்ம
நாடார்ஜம்பு லிங்கம்

என்று வழங்கும் பாடல்களும் (ஜகந்நாதன் 1975:180-82) செம்புலிங்கம், கொள்ளைப் பொருட்களை ஏழைகளுக்கு வழங்கியதை உணர்த்துகின்றன.

3. 7 சிப்பிப்பாறை கந்தசாமி நாயக்கரின் சமூகம்சார் கொள்ளைச் செயல்களை இனி காண்போம். சங்கரபாண்டிய புரத்தில் வசதியான நாயக்கர் ஒருவர், ஏழை நாயக்கர் ஒருவரின் நிலத்தை நூறு ரூபாய் கடன் கொடுத்துக் கைப்பற்றிக் கொண்டார். நிலம் நூறு ரூபாய்க்கு மேல் மதிப்புடையது. அந்நிலத்தில் விளைந்த கதிரை, வசதியுள்ள நாயக்கர் பொறுக்கிக் கொண்டு வந்து போட்டிருந்தார். ஏழை நாயக்கருக்காக

கந்தசாமி நாயக்கர் பேச வந்தார். நிலத்தை ஏழை நாயக்கரிடம் கொடுக்கும்படிக் கூறியதுடன் கதிர்களையும் ஏழை நாயக்கரே எடுத்துக் கொள்ளும்படி சொன்னார். அத்துடன் வசதி படைத்த நாயக்கரின் காளைமாட்டை ஓட்டிச் சென்றுவிட்டார் (த. எ. 1).

3. 8 தருமத்துப்பட்டி என்னும் கிராமத்தில் சாமி நாயக்கர் என்ற நிலப்பிரபு ஊராரை மதிக்கவில்லை. ஊர் மகமையும் தருவதில்லை. 1938ஆம் ஆண்டு, கடுமையான பஞ்சகாலம். ஏழை மக்கள் உணவு தானியம் கிடைக்காது வருந்தினர். கந்தசாமி நாயக்கரும், சன்னாசித் தேவரும் இங்கு சென்று சாமி நாயக்கர் தோட்டத்தில் விளைந்துள்ள கம்பு கதிர்களைப் பொறுக்கி யெடுக்கும்படி கூறிவிட்டு மக்களுக்குப் பாதுகாவலாக நின்றனர். இதுபோலவே சிப்பிப்பாறை-பாறைப்பட்டி-சங்கரபாண்டியபுரம் ஆகிய கிராமங்களிலும் வளமான நிலக்கிழார்களின் வயல்களில் தானியக் கதிர்களைப் பொறுக்கும்படி மக்களைத் தூண்டினர். இச் செயலின்போது நிலக்கிழார்கள் மக்களைத் தடுக்காதவாறும் பார்த்துக் கொண்டனர். ஆனால் சிறு நிலவுடைமையாளர்களிடம் இவ்வாறு நடந்து கொள்ளவில்லை (த. எ. 2). கந்தசாமி நாயக்கரின் இத்தகைய செயல்களை அடிப்படையாகக் கொண்டே அவரைப் புகழும் பாடல் ஒன்றில் 'அண்டி வருவோரை ஆதரிக்க வல்லவராம்' என்ற வரிகள் இடம் பெற்றுள்ளன எனலாம் (த. எ. 1).

3. 9 கொள்ளையடிப்பதுடன் மட்டுமின்றி அதிகாரிகளை எதிர்க்கும் இவர்களது செயலும் பொதுமக்களைக் கவர்ந்துள்ளன. செம்புலிங்கம் குறித்து வழங்கும் பின்வரும் பாடல்கள் இதனை உணர்த்துகின்றன.

ஏட்ட இருக்க வச்சான்
இன்சு பெட்டர கட்டிவச்சான்
போலிசு சூபரென்டெ
போடச் சொன்னான் தோப்புக்கரணம் (த. எ. 3)

சப்இன்ஸ்பெக்டர் சட்டையை
சந்தடி ஒன்றும் இல்லாமே
சல்லாபமாத் தான்கழற்றி
உல்லாசமாப் போட்டுக் கொண்டு
வாராரர்சொக்கத் தங்கம்-நம்ம
நாடார்ஜம்பு லிங்கம்
குதிரைமேலே ஏறிவர
குதிரைக்காரன் ஓடிவர
குறுக்கேநின்ற போலீஸ்காரன்
கும்பிட்டொரு பக்கம் நிற்க
வாரார்சொக்கத் தங்கம்-நம்ம
நாடார்ஜம்பு லிங்கம். (ஜகநாதன் 1975:182-83)

3.10 இப்பாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ள செய்திகள் மிகைப் படுத்தப்பட்ட செய்திகள் என்பதில் ஐயமில்லை. போலீஸ் மீது மக்கள் கொண்டுள்ள அச்சத்தையும் வெறுப்பையும், வெளிப் படுத்தமுடியாத நிலையில், சமூகம்சார் கொள்ளையரின் அஞ்சாமை அவர்களைக் கவர்கிறது. இதன் விளைவாகத் தங்கள் விருப்பங்களை இவர்களின் செயலாகக் கூறுவதன் வாயிலாக நிறைவேற்றிக் கொள்கிறார்கள்.

4. 0 மக்கள் போற்றும் காரணம்

4. 1 இதுவரை நாம் பார்த்த செய்திகளின் அடிப்படையில் சமூகம்சார் கொள்ளையர் மக்களால் போற்றப்படுவதற்கான காரணத்தை இவ்வாறு வகைப்படுத்தலாம்:

1) நிலஉடமையாளர்களைக் கொள்ளையடித்தல்-கொலை செய்தல்.
2) வட்டித் தொழில் புரிவோரைக் கொள்ளையடித்தல்-கொலை செய்தல்.
3) அதிகார வர்க்கத்தினரை எதிர்த்தல்-கொள்ளையிடல்-கொலை செய்தல்.
4) துன்பப்படுவோருக்கு உதவுதல்.

4. 2 அறியாமை - அச்சம் - வறுமை -- நிலப்பிரபுத்துவக் கொடுமை ஆகியவற்றின் பிடியில் சிக்கித்தவிக்கும் மக்கள் அதினின்றும் விடுபட வழியறியாது நிற்கின்றனர். இத்தகைய சூழலில் தனியொரு மனிதன் ஒரு கலகக்காரனாகக் கிளர்ந்தெழுந்து கொலை-கொள்ளை போன்றவற்றைச் சுரண்டும் வர்க்கத்தின் மீது நடத்தும்போது, பொதுமக்கள் தங்களால் முடியாத ஒன்றைத் துணிவுடன் மேற்கொண்டமைக்காக அவனைப் போற்றுகின்றனர். இங்குக் கொள்ளைச் செயலைவிட ஆதிக்க சக்திகளை எதிர்க்கும் தண்டிக்கும் அவனது துணிச்சல் போற்றப்படுகிறது.

4. 3 தங்களின் வெறுப்புக்காளானவர்களிட மிருந்து கொள்ளையடித்ததுடன் நின்றுவிடாது, கொள்ளைப்பொருளை வறுமையில் வாடுபவர்களுக்கு வழங்கும் சமூகம்சார் கொள்ளை யரின் செயலும் மக்கள் மனதைக் கவர்கிறது. இதனால் இவர் களைக் குறித்து மிகைப்படுத்தப்பட்ட கற்பனையடங்கிய பாடல் களும் கதைகளும் மக்களிடையே தோன்றி வழங்குகின்றன.

5. 0 ஆய்வாளர் கடமை

5. 1 ஆனால் சமூக வரலாற்றாசிரியனும்-நாட்டார் வழக்காற்றாய்வாளனும் சமூகம்சார் கொள்ளையரின் புகழ்பாடும் நாட்டார் வழக்காறுகளில் இருந்து உண்மையையும் கற்பனை யையும் கவனமாகப் பிரித்தாராய வேண்டியுள்ளது. நாட்டார் வழக்காறுகள் கூறும் செய்திகளின் அடிப்படையில் அவர்களை மாபெரும் விடுதலை வீரர்களாகவோ கிளர்ச்சியாளராகவோ முத்திரையிட்டு விடக்கூடாது. இவர்களது செயல்பாடுகளில் சமூக எதிர்ப்பு (Social protest) மேலோங்கியிருந்தாலும் அது ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட சமூக எதிர்ப்பல்ல என்பதனையும் மனதில் கொள்ள வேண்டும்.

5. 2 இந்த இடத்தில் ஹாப்ஸ்பாம் (1965:24) கூறும் பின்வரும் கருத்துக்களை மனதில் கொள்வது நன்று.

5. 2. 1 "குடியானவச் சமூகத்தின் தேவையின் காரணமாகத் தான் சமூகம்சார் கொள்ளையன் உருவாக்கப் பெறுகிறான்.

அவனை அச்சமுதாயந்தான் தேடி அழைக்கிறது. தனக்கு ஒரு தலைவனோ அல்லது பாதுகாப்பாளனோ தேவை என்று குடியானவச்சமூகம் எண்ணமிடும்போது அத்தகைய கொள்ளையன் காலத்தின் தேவையாக உருக்கொள்வது நடைமுறைக்காரியம் தான். ஆனால் அந்தத்தேவையின் பின்னணியில்அச்சமுதாயத்தின் சேவையாளனாக அக்கொள்ளையன் செயலாக்கம் கொள்ள முடியாது. ஏனென்றால் சமூகம்சார் கொள்ளையர், குடியானவ சமுதாயத்தின் உள்ளக்கிடக்கையிலுள்ள எதிர்ப்பு உணர்வைப் பிரதிபலிக்கின்ற ஊமைச் செயல்பாட்டைத்தான் மேற்கொள்ள முடியும். வீரியமான புரட்சிப் போக்குத்தடத்திலுள்ள எதிர்ப்பை அக்கொள்ளையர் பிரதிபலித்துவிட முடியாது. ஏனென்றால், வறுமையில் வாடுபவராகவும் அடக்குமுறை அவலத்தில் இருப்ப வராகவும் குடியானவ மக்கள் காணப்படுவதை எதிர்த்து ஏற்பட்ட எதிர்ப்பு என்றில்லாமல் அந்த வறுமையும் அடக்குமுறையும் அளவுக்கு அதிகமாகப் போய்விட்டதே என்ற அங்கலாய்ப்பில் தான் இத்தகைய ஊமை எதிர்ப்பு உணர்வு ஏற்படுகிறது; இழையோடுகிறது. கொள்ளைக்கார வீரர்கள் சமத்துவம் மலரும் உலகை உண்டுபண்ணுவார்கள் என ஒருவரும் எதிர் பார்ப்பதற்கில்லை. ஒழுங்கீனங்களை வேண்டுமானால் அந்த கொள்ளைக்காரர் சரிப்படுத்திக் கொள்ளலாம். இதன் மூலம் சிற்சில சமயங்களில் அடக்குமுறையைப் புறங்காட்டச் செய்யலாம்; அவ்வளவே.''

5. 3 தமிழகத்தின் 'பொதுமக்கள் இயக்கங்கள்' (Popular movements) குறித்து ஆராயும்போது அதில் சமூகம்சார் கொள்ளையருக்கு முக்கிய இடமுண்டு. எனவே, இவர்களைக் குறித்த ஆய்வுகள் மிகவும் அவசியமாகின்றன. இத்தகைய ஆய்வுகளில் கொள்ளையரின் வரலாறு மற்றும் அவர்களைக் குறித்த பாடல்கள்-கதைப்பாடல்கள்-கதைகள் மட்டுமின்றி அவர்கள் செயல் பட்ட காலத்தின் சமூக-பொருளாதார நிலையும் ஆராயப்பட வேண்டும். குற்றங்களின் சமூக வரலாறு குறித்த ஆய்வு இந்தியாவில் குழந்தைப் பருவத்தில் உள்ளது என்று சுமித் சர்க்கார் (1983:8) குறிப்பிடுவது தமிழகத்திற்கும் பொருந்தும். இந்த ஆய்வினை முறையாக நிகழ்த்தினால்

தமிழகத்தின் சமூக வரலாறு குறித்த பல புதிய தரவுகளை வெளிக் கொணரமுடியும். இம்முயற்சியின் ஓரங்கமாகக் கொள்ளையர்-சமூகம்சார் கொள்ளையர் குறித்த நாட்டார் வழக்காறுகளை ஆங்காங்கே திரட்ட வேண்டும். பின்னர் இவற்றை-காவல்துறை-வருவாய்த்துறை ஆவணங்களுடனும் செய்தித்தாள்களில் வெளியான செய்திகளுடனும் இணைத்து ஆராய வேண்டும். ஏற்கனவே இப்பணி காலம் தாழ்ந்த பணியாகிவிட்டது. இனியும் தாமதமின்றி இம்முயற்சியில் ஈடுபட வேண்டும். இல்லையெனில் தமிழகக் கிராமப்புறங்களில் நிகழ்ந்த பல்வேறு நிலவுடமைக் கொடுமைகள்-நிலவுடமை எதிர்ப்புகள் குறித்த பல அரிய செய்திகளை இழந்தவர்களாவோம்.

எண்	தகவலாளர்கள்
1	கிருஷ்ணசாமி நாயக்கர்-விவசாயி-வயது 50. படிப்பு: மூன்றாம் வகுப்பு. சங்கரபாண்டியபுரம் (காமராசர் மாவட்டம்), களஆய்வு நாள்: 28—1—84.
2	சன்னாசித்தேவர். கா. சிப்பிப்பாறை கந்தசாமி நாயக்கரின் நெருங்கிய நண்பர். அவர் நிகழ்த்திய கொள்ளை-கொலைகளில் பங்கு கொண்டு சிறை சென்றவர். வயது 70. படிப்பு: நான்காம் வகுப்பு. களஆய்வு நாள்: 29—1—84.
3	சொர்ணப்பன். வேலை இல்லாத இளைஞர். பறையர்சாதி. ஆரர்வாய்மொழி (குமரி மாவட்டம்). களஆய்வு நாள்: 26—1—84.
4	நல்லகண்ணு. ஆர். மாநில விவசாயத் தொழிலாளர் சங்கத்தின் பொதுச் செயலாளர். நடிப்பு: இண்டர்மீடியட். சொந்த ஊர்: ஸ்ரீவைகுண்டம். பேட்டி கண்ட இடம்: சென்னை. நாள்: 16—4—84.
5	நாடார். ஏ. ஆர். பொத்தையடி (குமரி மாவட்டம்), கள ஆய்வு நாள்: 26—1—84.

துணை நூற்பட்டியல்

பாரதியார்

1964 : ‘கொள்கைக்கும் செயலுக்குமுள்ள தூரம்’, தத்துவம், பாரதி புத்தக நிலையம், மதுரை.

ஜகந்நாதன். கி. வ.

1975 : மலையருவி, சரசுவதிமகால் வெளியீடு, தஞ்சாவூர்,

Arnold, David
1979 : Dacoity and Rural Crime in Madras 1860-1940, The Journal of Peasant Studies, Jan. VI (2)

Dobson R. B. and Taylor. J.
1979 : Rymes of Robyn Hood, University of Pittsburgh Press, U. S. A.

Dolchi, Danilo
1960 : The Outlaws of Partinico (Translated from the Italian by Munrof. R), London Macgibbon and kee.

Hobsbawm, E. J.
1965 : Primitive Rebels, Nortion & Company, New York.
1972 : Bandits, Penguin Books, England.

Inspector General of Police
1959 : The History of the Madras Police, Madras.

Pathy, Jegannath
1984 : "Social Basis of Banditry and the Criminal-Tribes Act", Social Science Probings, Vol. 1' No. 4, New Delhi.

Ranchhoddas Ratanlal & Thakore Dhirajlal Deshav lal
1959 : The Indian Penal Code, The Bombay Law Reporter Office, Bombay.

T. N. A. (Tamilandu Archives)
1939 : Reports on the Administration of the Police in the Madras Presidency.

Sarkar, Sumit
1983 : Popular Movements and Middle Class Leadership in late Colonial India, K. P. Bagchi & Company Calcutta.

Folk Media

G. Kulathuran
Tamil University.

Folk media refer to various means of communication available to the rural and tribal people. It is variously termed as 'trditional media', 'indigenuous communication system' etc.

The Folk media have tremendous influence on the society. Extensive experiments show that traditionol forms of communication can be effective in dispelling superst itions and unsientific attitudes that people have inherited as part of eradition.

There are around 6,000 folk media and traditional art forms in India. They preserve and disseminate in a lively mannar the tradition and culture of our society. Based on Shyam Parmers' findings the following categories of traditional media could be recognized. [1]

1. Action-Oriented folk arts and verbal music forms like rural theatre, puppetry, discourses like Katha-Kalashapam, folk songs, ballads, story telling, Kavi sammelan etc.
2. Audience situations like fairs, festivals, rituals and ceremonial gatherings, market occassions and rural meets.
3. Social inst itutions like opionion leaders, village heads, teachers etc.
4. Rural arts and crafts. traditional designs and miscellaneous motifs.

When a folk form is used as a medium of communication a communicator should pay attention to the three components

of communicotion namely audience, message and medium. "Using the local native as a changing agent; the communicator would identify issues of a particular community that need to be rationalised and reasoned out. After that he would select a medium which might be an integral part of the life of that community and then blend it with the original content in such a manner that it would like a part of the whole and not a conspicuous patch on the main fabric of the form or the story". [2]

Communication denotes. When we communicate we arr trying to shore some information or an attitude with an other person or group of persons. Thus communication always require at least four elements or components.

a. The source or communicator.
b. The message.
c. Medium.
d. The destination or audience.

The source may be an individual speaking or gesturing or a communication organization like the newspaper or movie etc. The message may be in the form of sound waves in the air or a wave of the hand or some ink on the paper or impulses in the electronic current; the important thing in that it is something which can be interpreted meaningfully by somebodyelse. The medium may be a newspaper, T. V. Cinema or traditional media through which one can pass the message. Generally the media can be classified as electronic media, print media and troditional media. The destination may be an individual who is listening or reading or watching; or it may be a group of people who are hearing the lecture or watching the performance.

The basic communicati no process is accepted by every-body as.[3]

Message

Source ——————————→ Receiver

←——————————

Ceannel Feedback.

Based on the communication model of shannon and Weaver, David Berlo, Losswell and others formulated their models te explain the process of communication. [4]

Lcsswell — 1948	David Berlo — 1960
1. Who (Says)	1. Souree - (Press, publishing research organisation' Governments, churches, and other social organisation)
2. What (in which)	2. Message - (Words, mathematical symbols, pictorial images)
3. Channel (to)	3. Channel - (Print, electronic and traditional media)
4. Whom (with what)	
5. Fffect	4. Receiver - (General audiences, specialised audience)

Folklore is a performance phenomenon. So a folklore performance has a performer, an item, a messge and an audience. The performance affect the audience and vice-Versa. There is also a proper situation or context for every folk genre or item. The audience are homogeneous in terms of lauguage and culture, rather than consisting of a variety of social groups. Therefore the effects and inflnence on the andienee is remarkable. Andience participation is not only common but

important messages and information that are transmitted through the folk media are usually more effective in promoting changes in beliefs and attitudes. One great advantage af folk media is that they can be addpted to new themes.

> "A communication system or model consists of an idealized description of what is necessary for an act of communication to occur. A model represents in abstract terms the essential features and eliminates the unnecessary details of communicaɿion in the real world", says Sereno and Mortenson.[5]

There above models help the researchers or mediamen to analyse the process of communication in a situation. To analyse the traditional media and the components involved in it, the communication model may be useful.

What we call mass communicatisn in not the media which is made up of technical equipments. But mass communication is a social process. It invloves certain practicol situations such as the nature of the audience, nature of the communication experience and the nature of the commun cator.[6]

When we speak of a mass medium, we usually mean a channel of communication in which a machine (to duplicate and distribute the information sign) and a communicating organisation (like the staff of a newspaper or broadcasting organisation) has been inrerposed. When we speak of an interpersonal communication, we mean a channel that reaches from person to person, without such things interposed, In interpersonal communication, like some of the traditional forms of çommunicotion, we can find the immediate theme

if they do not like or they con- switch over to another topic. Emphdsis and restatement are possible in interpersonal communication. Sensory stimulation can be achieve certain aims.

In modern days the communicotion medias are exploited by the politician and businessmen for propaganda and commercial purposes respecitvely. So we must have a new definition about society to solve this problem. Raymond Williams says, "What we call society is not only a network of political and arrangments but also a process of learning and communication".[7] Since the mass media are contrloled either by the state or capitalists the medium of communication become the mouthpiece of the ruling party or it is run as a profit-making enterprise. So the media are not helpful to voice the paoblems and aspriations of the laymen. "Who says what in which channel to whom with what purpose" is determined by the politician or financiers. This is the reason why mano such traditional theatre forms all over India bring in social comments and satire through the Sutradhars or Vidusaka or other characters and many traditional art forms have been used as media to communicate political, religious and social thought.[8] So the communicator must keep in mind that the 'purpose' or 'intention' of the communication process. The verbrl model 'who says what in which channel to whom with what effect' rejects the ultimate purpose. "Fort what this question has excluded is 'intention' and therefore all real social and cultural process", says Raymond Williams.[9]

In a broadway the prupose of communication has been held to be threefold, to persuade and to entertain. Harold Lass sell describes the functions of communication as follows:[16]

1. Strveillance of environment
   To some extent it corresponds to what is popularly conceived as the handling of news.
2. Act of correlation
   These activities are popularly identified as editorial propaganda.
3. Transmission of the social heritage from one generation to another. Commonly it is identified as educational activity.
4. Enterainment This function is differently applied to society, individual, sub-group and cultural system.

It has been noted that the traditional method of mass comunication involves all these functions in one performance. The performer gives informations he persudes people according to the norms set forth in the stories or tales; he also entertains. It must be recognised that the basic purpose of communication is to affect others. Thus we should first know weat response the communication is trying to obtain from the receiver or the audience. We must also find out whether the communicator has been able to obtain the response which he intended. This kind of analysis and empirical investigation is concerned with the study of the effect of communication.[11] Oral tradition survives in a particular society only because it fulfils certain social functions. There are many diverse functions of oral tradition in folk societies[12]. They may be broadly grouped into the functions of recreation or amusement, education, socialization, social protest, propaganda communication of knowledge, ritual function, national integration etc. Censidering all these functiins of oral tradition. one can attempt to find out the extent of their

influence in particular region. But it should be borne in mind that the traditional media can help as a supplementary factor in building up the various of society.

It may be asked that when there are radio sets and television sets, why should we not go for moderization rather than going in the reverse direction towards old traditional forms. Bnt majority of the people in India live in the rural areas and they get much less than the urban areas by way of resources for education, the sole purpose for which radio and television introduced in our country. The powerful impact that the electronic and other modern media do have should not make us ignore the importance of the traditiional modes of communication. Infact, the traditional media have a more persuasive power because over the centuries they have helped the people to enrich and preserve their heritage. Now the area of messages had become broader because of the development of science and technology. The Country, which is full of superstitions and age old belief, should develop scientific attitude among its people. For this task, traditional media can be applied in a successful manner in the rural areas of India.

---

1. Shyam Parmer, 1975
2. Varsha Dhas, Page 11 & 19
3. Mary B cassata & Malefi K Asante, 1979, P. 60.
4. For details see Mary B Cassata & Molefi K Asante, 1979,P.69
5. See Mary N Cassata & Moliefi K Asante, 1979, P. 63
6. For Details See Charles, R. Wright, 1975, PP. 5-8
7. Raymond Willsams, 1979, P. 9
8. See Varadapande, 1979
9. See John Corner & Jeremy Hawthorn, 1980, P. 174
10. See Charles. R. Wright, 1975, P. 8
11. For details See Kuppuswamy, B. 1975.
12. See Srivat sava, 1974.

கிராமியப் பாடல்கள் வாயிலாக வயது வந்தோர் கல்வி – ஓர் அறிமுகம்

–பொ. செல்வ பீட்டர் சுந்தரராஜ்
வயதுவந்தோர் கல்வித்துறை,
தமிழ்ப்பல்கலைக் கழகம்,
தஞ்சாவூர்.

எழுத்து மொழியே தோன்றாத காலகட்டத்தில் ஒரு சமுதாயத்தின் நீதிகளும் கொள்கைகளும் வாய்மொழியாகவே மக்களுக்குப் போதிக்கப்படும். இவ்வாறு போதிப்பதற்கு அச் சமுதாயத்தின் நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் பெரிதும் உதவி புரியும். எழுத்து மக்களிடையே அவை அடிப்படைக்கல்வி முறை யாக அமைகின்றன[1]. அவை நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ மக்களுக்கு நல்ல பண்புகளையும் வாழ்க்கைக்குத் தேவையான அடிப்படை அறிவுகளையும் போதிக்கின்றன. தெருக்கூத்து மேடைகளில் போதனை நோக்குடனேயே பாடல்கள் பாடப் படுகின்றன[2].

இதுபோல் மற்ற நாடுகளிலும் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் கருத்துக்களைப் பரப்பும் நோக்கம் கொண்டவையாக இருந்த லைக் காணலாம். சோவியத் நாட்டில் பொதுவுடைமைக் கருத்துக்களைப் பரப்பவும் சீனாவில் போராட்ட உணர்வைத் தூண்டவும் நைஜீரியாவில் மக்களின் வாக்குகளைப் பெறவும் நாட்டுப்புற வழக்காறுகளைப் பயன்படுத்திய நிலையை நாம் காண்கிறோம்[3]. இங்கே நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் எவ்வாறு

மக்களுக்கு அடிப்படைக் கல்வியைப் போதிக்கப் பயன்படுகின்றன என்பதைக் காணலாம்.

இந்தியாவில் எழுதப் படிக்கத் தெரியாதவர்கள் எண்ணிக்கை ஆண்டுதோறும் உயர்ந்துகொண்டே இருக்கிறது. கடந்த 35 ஆண்டுகளில் இது 14 கோடியாக உயர்ந்துள்ளது. ஆண்டுதோறும் 60 லட்சம் மக்கள் கல்வி கற்கும் வாய்ப்பை இழக்கிறார்கள்[4].

இந்திய அரசியல் சாசனப்படி 'இந்த அரசியல் சாசனம் இயற்றப்பட்ட 10 ஆண்டுகளுக்குள் எல்லாக் குழந்தைகளுக்கும் அவர்கள் 14 வயதுவரை கட்டாய இலவசக் கல்வி வழங்கப்பட வேண்டும். ஆனால் இந்த சாசனம் இன்றும் செயல்முறைபடுத்த முடியாமல் உள்ளது. இரண்டு லட்சம் கிராமங்களில் கல்வி நிலையங்களே இல்லாத காரணத்தாலும்[5] பெற்றோர்கள் தங்கள் சுயநலத்திற்காகக் குழந்தைகளை வீட்டு வேலைகளுக்குப் பயன்படுத்திக் கொள்வதாலும் குடும்பப் பொருளாதார நிலை காரணமாகவும் கிராமங்களில் 72.2 சதவீத குழந்தைகள் பள்ளிக்கூடங்களுக்குப் போக முடிவதில்லை[6]. அரசு ஆண்டுதோறும் கல்வித் திட்டங்களுக்காக ரூ. 3,000 கோடி செலவு செய்கிறது. இதில் 90 சதவீதம் நகரங்களில் உள்ள கல்வி நிறுவனங்களுக்கே செலவிடப்படுவதாகத் தெரிகிறது[7]. மேற்கூறிய காரணங்களினால் கிராமங்களில் எழுதப் படிக்கத் தெரியாதவர்கள்எண்ணிக்கை கூடுதலாக உள்ளது.15 முதல் 35 வயதுக்கு இடைப்பட்ட 11.57 கோடி கல்வியறிவு கிட்டாத மக்களை நிராகரித்து விட முடியாது.[8]

கொடுக்கப்பட்ட கணக்கெடுப்பின்படி குறைந்த சதவீத மக்களே முறையான கல்வி பெறுகிறார்கள் என்பது மெய்யாகிறது. அதிகப்படியான மக்கள் நிராகரிக்கப்படுகிறார்கள். தற்போதைய கல்வி அமைப்பானது பாடங்களை வைத்தும் தேர்வுகளின் முடிவுகளை வைத்துமே அமைந்துள்ளது. படிப்பவர்களின் தேவைக் கேற்பவோ தகுதிக்கேற்பவோ மற்றும் ஆர்வத்திற்கேற்பவோ அமையவில்லை. கல்வியறிவு பெறக் குறைந்தது மூன்று அல்லது நான்கு வருடப் படிப்பறிவு தேவைப்படுகிறது.

இந்த நிலையில் குறுகிய காலத்தில் எளிய வழியில் கல்வியறிவு பெறவும் ஏராளமான மக்கள் பயனடையவும் ஒரு

மாற்று ஏற்பாடு தேவைப்பட்டது. கடந்த காலங்களில் அரசும் தனியார் நிறுவனங்களும் இத்தகைய ஒரு மாற்று ஏற்பாட்டினைக் கண்டுபிடிக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டன. இம்முயற்சியின் விளைவாக வயது வந்தோர் கல்வித் திட்டம் ஒரு சிறந்த எளிய வழி என முடிவு செய்யப்பட்டது. வயது வந்தோர் கல்வி, மக்களுக்குக் கல்வியறிவு வழங்குவதோடு மட்டும் அல்லாமல், வாழ்க்கையில் ஏற்படும் பிரச்சினைகள், இன்னல்கள் முதலியவற்றைக் கட்டுப்படுத்தும் என்று கருதப்படுகிறது. வயது வந்தோர் கல்வி மூலம் கிராமப் பொருளாதாரம் உயரும் என்று பல ஆய்வாளர்கள் முடிவு செய்தார்கள்.

இத்தகைய கல்வி முறைக்கு முற்றிலும் வேறுபட்ட அணுகுமுறை தேவைப் படுகிறது. கல்வி நிலையங்களில் குழந்தைகளுக்குக் கற்பிக்கும் முறையிலிருந்து மாறுபட்ட வழியில் வயது வந்தவர்களுக்குப் போதிக்க வேண்டியது அவசியமாகிறது. ஏனென்றால், வயது வந்தவர்கள் எதையும் எளிதாகப் புரிந்து கொண்டு செயல்படும் திறன் படைத்தவர்கள்.

கல்வியின் பயன் வேலை வாய்ப்புக்கு மட்டுமே உதவுவதாக மக்கள் கருதுகிறார்கள். நாட்டில் படித்தவர்களுக்கு வேலை வாய்ப்பு கிடைக்காததால் பலர் கல்வி கற்க முன்வருவதில்லை. கல்வி கற்பதின் அவசியத்தையும் அதன் பலவிதப் பயன்களையும் சரியான வழியில் எடுத்துரைப்பது அவசியமாகும். இப்படி எடுத்துச் சொல்லக்கூடிய கருத்துக்கள் மக்களுக்குப்புரிந்துகொள்ளும் வகையில் இருத்தல் மிகவும்அவசியமாகும். அறிவுறுத்தல் என்பது எளிமையான காரியம் என்று வயது வந்தோர்கள்வயது முதிர்ச்சியின் காரணமாக எந்தக் கருத்தையும்ஆராய்ந்து பார்க்காமல் ஏற்றுகொள்ள மாட்டார்கள். நாம் சொல்கின்ற கருத்து அவர்கள் சிந்தனையைத் தூண்டும் விதத்திலும் அறிவுபூர்வமானதாகவும் இருத்தல் அவசியமாகும். பொதுவாக இப்படிப்பட்டகருத்துக்களை உரைநடை மூலம்கூறுவதைக் காட்டிலும் அவர்கள் ஆர்வத்தைத் தூண்டும் விதத்தில் நாட்டுபுறப் பாடல்கள் மூலம் உணர்த்துவது பயனுள்ள வழியாகும்.

பண்டைக் காலத்திலிருந்தே, நல்ல கருத்துக்கள், பாடல்கள் மூலமாக மக்களுக்கு எடுத்துக்கூறப்பட்டு வந்துள்ளது. புராணங்கள், மரபுக் கதைகள், தெருக்கூத்து, வில்லுப்பாட்டுக்

கதைகள் முதலியவைகள் மக்களிடையே பிரபல மானதற்குக் காரணம் அவை பாடல்கள் மூலமாகக் கூறப்பட்டதுதான். நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் கையாளப்படும் கருத்துக்கள் ஈர்க்கும் ஆற்றல் உடையது. மேலும் நாம் கூறவிரும்பும் கருத்துக்களை அதிகக் குழப்பம் இல்லாமல் எளிதில் எடுத்துக் கூறிவிடலாம்.

நாட்டுப்புறப் பாடலில் உள்ள இசைநயமானது மீண்டும் மீண்டும் பாடலை நினைவூட்டும் தன்மையைக் கொண்டதாகும். குழந்தைகளுக்குக் கூட கல்வி நிலையங்களில் எழுத்துக்களை இசை நயத்துடன் கற்பிக்கும்போது எளிதாக மனதில் பதிந்துவிடுகிறது. நாட்டுபுறப் பாடல்கள் நாட்டுப்புற வாழ்க்கையோடு தொடர்புடையன. சாதாரண பாமர மக்களிடம் இவை உருப்பெற்றதால் புரிந்து கொள்வது மிகவும் சுலபமாகும். எளிய பதங்களும் யாரும் பாடக்கூடிய தன்மையும் வட்டார வழக்குச் சொற்களும் உடையதாகும். இலக்கண வரம்பிற்கு உட்படாமலும் கையாள்வதற்கு எளிதாகவும் உள்ளது. ''மக்கள் மனத்தில் உள்ள எண்ணங்கள், ஏக்கங்கள், லட்சியங்கள், நம்பிக்கைகள், இன்ப துன்பங்கள் ஆகிய அனைத்தையும் இவை பிரதிபலிக்கின்றன'' என்கிறார் அறிஞர் மு. அருணாசலம்.[9]

நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் கல்வியின் முக்கியத்துவம் குறித்துப் பல பாடல்கள் பாடப்பட்டுள்ளன. தாய் தன் குழந்தை எதிர் காலத்தில் எவ்வாறு கல்வி கற்கப் போகிறான் என்பதை எண்ணிப்பூரிப்படைவதைத் தாலாட்டுப் பாடல்கள் வாயிலாக அறியலாம். கல்வியின் அவசியத்தைக் கிராமத்து மக்கள் உணர்ந்துள்ளார்கள் என்பதை இது சுட்டிக் காட்டுகிறது.

''தாழை மடல் ஓலை கொண்டு
தமிழ் படிக்க வந்தவனோ?''[10]

என்று தன் குழந்தையின் கல்விப் பெருமையைக் குறிப்பிடுகிறாள் தாய்.

''வெள்ளியால் செய்த ஏட்டில்
வைர எழுத்தாணி கொண்டெழுத
பள்ளியில் சேர்க்க மாமன்
பரிவுடன் வந்திடுவான்''[11]

மாமனின் செல்வச் செழிப்பையும் பள்ளியில் சேரப்போகும் தன் குழந்தையையும் எண்ணி மகிழ்ச்சியுடன் தாலாட்டுப் பாடுகிறாள்.

குழந்தைகளுக்கு விளையாட்டுடன் கல்வியின் அவசியத்தைப் பாரதியார் தம் கவிதைகள் மூலம் பல இடங்களில் உணர்த்து கிறார். நாட்டுபுறச் சிறுவர் பாடல்களிலும் குழந்தைகளுக்கு எழுதிப்படிக்க வேண்டும் என்று நயமாகக் கூறுவது போற்றத் தக்கதாக இப்பாடலில் இக்கருத்தை வலியுறுத்துவதைக் காண லாம்.

மாமா மாமா வந்தாரு
தொப்பி வச்சிக்கிட்டு வந்தாரு
சந்தெக் கடைக்குப் போனாரு
சக்கரை மிட்டாய் வாங்கினாரு
எல்லாருக்கும் கொடுத்தாரு
எளிதில் படிக்கச் சொன்னாரு[12]

கல்வியில் சிறந்த தன் கணவன் இறந்ததும் மனைவி கணவனின் கல்விப் பெருமையைச் சொல்லி ஒப்பாரிப் பாடல் மூலம் வருந்துகிறாள்.

''நாக்கே சரஸ்வதி நடுநாக்கோ வேதாந்தம்
வேதாந்தத்துக்குள்ளிருந்து – நீங்க
வெளிப்பட்டு போவலாமோ''[13]

இவ்வாறு பல நாட்டுபுறப் பாடல்கள் கல்வியின் மேன் மையை எடுத்துணர்த்துவதானது, மக்கள் கல்வியினால் பய னடைய வேண்டும் என்ற நோக்கமே எனக் கொள்ளலாம்.

இக்கருத்தினை உணர்ந்து மக்களுக்குப் புரியும் வகையில் வயது வந்தோர் கல்வியின் அவசியத்தை உணர்த்தும்பொருட்டு தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வயது வந்தோர் கல்வித்திட்டம் மூன்று கிராமியப் பாடல்களை வீடியோ பட நாடாவில்பதிவு செய்தது. கிராமியப் பாடல்களின் இசையையும் மெட்டையும் கையாண்டு வயது வந்தோர் கல்வியின் அவசியத்தை உணர்த்தும்படி பாடல்கள் புனையப்பட்டு, கிராமியக் கலைஞர்கள் உதவியுடன் பதிவு செய்யப்பட்டது.

இப்பாடல்களின் மெட்டானது தெம்மாங்குப் பாடல்களுக்குப்பாடும் மெட்டை உடையது. கிராமத்து மக்கள் அனைவரும் ஆண், பெண் எனும் வித்தியாசம் இல்லாமல் கல்வி கற்க வேண்டும், குழந்தைகளைக் கட்டாயம் பள்ளிக்கூடம் அனுப்ப வேண்டும் எனும் கருத்துக்களை மையமாகக் கொண்ட பாடலின் சிலவரிகள் வருமாறு.

"நம்பளத்தான் நம்ம ஊரு நம்பியிருக்குங்க
பொம்பளைக்கும் ஆம்பளைக்கும் படிப்பு வேணுங்க
மாடு மேய்க்கப் பிள்ளைகளை அனுப்பவேணாங்க
நாலு எழுத்துப் படிக்கறதைக் கெடுக்கவேணாங்க
இலவசமா பள்ளிக்கூடம் இங்க இருக்குங்க
யாருக்கும் படிக்க இங்கே உரிமை உண்டுங்க
நம்ம குழந்தை படிக்குதுன்னா நமக்குப் பெருமைங்க
நல்லது கெட்டது புரியணுன்னா படிப்பு வேணுங்க
படிக்கலன்னா பணமிருந்தும் ஏழைதானுங்க
படிச்சவங்க உதவி தேடி ஓட வேணுங்க"

கணவன் கல்வி கற்காததால் அவன் ஏமாற்றப்படுவதை மனைவி சுட்டிக்காட்டி தன்னுடன் வயது வந்தோர் கல்வி மையத்திற்குப் படிக்க அழைக்கிறாள்,

ஏமாத்தும் முதலாளி எழுதும் கணக்க நம்பிக்கிட்டு
ஓடாக உழைக்கிறிங்க மூணுகாசு மிச்சமில்லை
கண்ணிருந்தும் படிக்காமலே கை நாட்டு வைக்கிறிங்க
படிப்பு மட்டும் இருந்திச்சின்னா ஏமாத்தமே
இருக்காதுங்க

தாத்தாவைப் படிக்கும்படி தூண்டும் பேரனின் பாடல்,

வயக்காட்டு வரப்பு வெட்ட, நாத்து நட்டு
களைபறிக்க வாய்க்கா தெறந்து விட
நான் ஏதுக்கட படிக்கணும் பேராண்டி
நாம பாடுபட்டு உழைச்சி என்ன தாத்தாவே
நீயும் படிச்சிருந்தா மதிப்புண்டு தாத்தாவே

பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் மூன்று நிமிடம் முதல் நான்கு நிமிடங்கள் ஒளிபரப்பக் கூடியது. இம்மூன்று பாடல்களும்

தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தின் வயது வந்தோர் கல்வித்திட்டத்தின் கீழ் செயல்பட்டு வரும் மையங்களில் வீடியோ படக்கருவி மூலம் ஒளிபரப்பட்டது. தஞ்சாவூர் மாவட்டத்தில் உள்ள ஒரத்தநாடு, பாபநாசம், வலங்கைமான், திருவையாறு, தஞ்சாவூர் வட்டங்களில் உள்ள சுமார் 50 கிராமங்களில் பொதுமக்களுக்குப் போட்டுக் காண்பிக்கப்பட்டது. பாடல்களைப் பார்த்துக் கேட்டு ரசித்த மக்கள் இதன் கருத்துக்கள் புரியும் வகையில் அதே சமயம் ஆர்வமூட்டுவதாக உள்ளதாகவும் தெரிவித்தார்கள்.

இவ் உண்மையை ஆய்வு பூர்வமாக அறியும் பொருட்டு மூன்று கிராமங்களில், கிராமத்திற்குப் பத்து பொது மக்கள் வீதம் முப்பது பொது மக்களிடம் பாடலைக் குறித்து ஆய்வு செய்யப்பட்டது.

ஆய்வு செய்யப்பட்ட அனைவரும் 20 வயதுக்கு மேற்பட்ட ஆண், பெண் இருபாலைச்சார்ந்த எழுதப் படிக்கத் தெரியாதவர்கள். அனைவரும் கூலி வேலை செய்பவர்கள்; சிறுவயதில் வறுமையின் காரணமாகவும் பெற்றோர்களின் அலட்சியம் காரணமாகவும் பள்ளிக்கூடங்களுக்குப்போக முடியாத நிலையை அடைந்தவர்கள்; 12 சதவீதம் ஓரிரு ஆண்டுகள் பள்ளிக்கூடம் சென்று நின்றுவிட்டவர்கள்.

இவர்கள் ஒளிபரப்பிய பாடல்கள் மூலம் எழுதப்படிக்கத் தெரியவேண்டும் என்பதையும் அதனால் என்ன பயன் என்பதையும் அறிந்து கொண்டதாகக் கூறினார்கள். இப்படிப்பட்ட பாடல்களைக் கேட்பதினால் தாங்களும் படித்து வாழ்க்கையில் முன்னேற வேண்டும் எனும் ஆர்வம் ஏற்படுவதாகவும் இப் பாடல்களின் கருத்துக்களை எளிதில் புரிந்து கொள்ள முடிந்ததாகவும் தெரிவித்தார்கள்.

ஆய்வு செய்யப்பட்டவர்களின் ஆறில் ஒரு பகுதியினருக்கு இதுபோல வேறு கிராமியப் பாடல்கள் பாடத் தெரியும் என்றும் ஆனால் கல்வியை மையமாகக் கொண்ட பாடல்கள் எதுவும் தெரியாது என்றும் கூறினார்கள். மூன்றில் ஒரு பகுதியினர் கிராமியப் பாடல்களை வேறு பலர் பாடும் பொழுது கேட்டிருப்பதாகவும் பாதிக்கும் குறைவானவர்கள் தாங்களும் இது

போன்ற கிராமியப் பாடல்களைக் கற்றுகொள்ள விரும்பு வதாகவும் கூறினர். இதில் பெண்கள் அதிக நாட்டம் உள்ள வர்களாகக் காணப்படுகிறார்கள்.

மற்ற கிராமியப் பாடல்களுக்கும் ஒலி பரப்பிய பாடலுக் கும் உள்ள வித்தியாசம் குறித்து விரும்பியதற்கு மற்ற பாடல் கள் இவ்வளவு நீளமாக இருக்காது என்றும் ஒளிபரப்பிய பாடல்களுக்கு இன்று மிகவும் பொருத்தமாகவும் அமைந்திருந்த தாகவும் மற்ற பாடல்களைப் போல் அல்லாமல் இதில் கருத் துக்களுக்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்திருப்பதாகவும் தெரி வித்தார்கள். பாடல்களில் உள்ள வார்த்தைகள் கிராமியப் பாடல்களில் உள்ள வார்த்தைகளைப் போல் காணப்பட்டாலும் இப் பாடல்களின் வார்த்தைகள் மாற்றியமைக்கப்பட்டுள் ளதைத் தெளிவாக அறிய முடிந்ததாகவும் கூறினார்கள்..

இந்தப் பாடல்களை மீண்டும் கேட்க விரும்புகிறீர்களா எனும் வினாவிற்கு, இதுபோன்ற பாடல்களைக் கேட்க விரும்பு வதாகப் பதிலளித்தார்கள். இதுபோன்ற பாடல்களினால் தங் களுக்கு உபயோகமான பல செய்திகள் கிடைப்பதாகவும் கூறி னார்கள்.

ஒலிபரப்பப்பட்ட மூன்று பாடல்களிலும் இரண்டாவது பாடலான கணவனும் மனைவியுமாகச் சேர்ந்து பாடும் பாடல் தங்களை மிகவும் கவர்ந்ததாகத் தெரிவித்தார்கள். ஏனென் றால் இதில் ஒரு குடும்பத்தில் உள்ள கணவனும் மனைவியும் எப்படி ஒற்றுமையாகக் கல்வி கற்க வேண்டும் எனும் கருத்தை வலியுறுத்துவதாலும் இதன் இசையும் வார்த்தை அமைப்பும் அனைவரையும் சிந்திக்க வைப்பதாகக் கூறினார்கள்.

கதை சொல்வது, பாட்டுகள் மூலம் பாடம் நடத்துதல், விடுகதைகள் சொல்வது போன்றவை வகுப்பில் மிகவும் உற்சா கத்தை ஏற்படுத்துகிறது என்று சுமார் 70 சதவீதம் கற்போர் கூறுகிறார்கள். இருந்தும் அந்த அம்சங்கள் வெறும் பொழுது போக்காக அமைந்துவிடாமல் கதை சொல்வது, கிராமியப் பாட்டு பாடுவது, விடுகதைகள் மற்றும் மனத்தை நெகிழ்த்தக் கூடிய வகையில் உள்ள அம்சங்கள் மூலமாக எண்ணறிவு, எழுத் தறிவு இவற்றைக் கற்றுத் தந்தால் அவர்களால் எளிதில்

புரிந்து கொள்ளவும் மறக்காமல் நினைவில் நிறுத்தி அதனைப் பற்றிச் சிந்திக்கவும் முடியும்?.

வேலையாலும் வீட்டுப்பிரச்சினையாலும் தளர்ந்து போயிருக்கும் இவர்களுக்குப் பள்ளியில் படிக்கும் மாணவர்களைப் போல் ஒரேமாதிரியாகக் கற்பிக்காமல் புதிய முறையில் பாடம் போதிக்கவேண்டும் என்று வேண்டுகிறார்கள்.

References

1. தே. லூர்து, நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஒரு அறிமுகம்
2. 'தாய் தந்தை தெய்வந்தானடா' எனத் தொடங்கும் பாடலைப் பாடிய கோவிந்தக் கவுண்டர்
3. டாக்டர் ஆறு. இராமநாதன், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் காட்டும் தமிழர் வாழ்வியல்
4. Towards Shared Learning - non formal Adult Education for Marine fisherfolk
5. Survey by National Council of Educational Research and Training
6. Sixth Five Year Plan 1980-85 Govt. of India Planning Commission
7. Deccan Herald, Dec. 17, 1981.
8. Directorate of Adult Education, New Delhi.
9. டாக்டர் சு. சண்முகசுந்தரம், தமிழ் நாட்டுபுறப்பாடல்கள்

10,11. டாக்டர் சு. சக்திவேல், நாட்டுபுற இயல் ஆய்வு

12. தி. நடராசன், நாட்டுபுறச் சிறுவர் பாடல்கள்
13. வி. சரசுவதி, நாட்டுபுறப் பாடல்கள் - சமூக ஒப்பாய்வு
14. திருமதி சுசிலா மாரியப்பன், வயது வந்தோர் கல்வி திட்டத்தில் கற்போரை ஆர்வமூட்டும் அம்சங்கள்.

நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் திருப்புகை உத்தி

சாமி. பிச்சைப்பிள்ளை
தமிழ்ப் பேராசிரியர்,
அரசு கலைக் கல்லூரி, அரியலூர்.

1.0 புலவர்கள் போற்றும் அணிநயங்களுடனும் யாப்பமைதியுடனும் யாக்கப்பட்ட பல ஏட்டிலக்கியங்கள் இருக்குமிடம் தெரியாமல் மறைந்து விட்ட இக்காலத்தில் எழுத்தறிவில்லா ஊரக மக்களால் பாடப்பட்டு வரும் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் காலத்தைவென்று வளர்ந்து வரும் காரணம் அதில் அமைந்துள்ள கட்டமைப்பும் உத்திகளுமேயாம்.

2.0 எளிதாக உள்ள கருத்து பின்னிப் பெரிதாக்கப் படுவதை உத்தியெனக் கொள்ளலாம். தொழிற்களத்தில் செயல்படும் மக்கள் களைப்பைப் போக்கிக் கொள்ள, நீண்ட நேரம் எளிய செய்தியைக் கொண்டு பாடல்களை எப்படி நீளமாக ஆக்கிப் பாடினார்களோ அதற்கு உதவிய முறையை உத்தி என்கிறோம்.

வெளிப்படையாகச் சொல்ல முடியாத ஆழமான, நுட்பமான செய்திகளை வெளிப்படுத்த உதவிய முறையையும் உத்தியென்கிறோம். உத்திகளில் மிக இன்றியமையாத மடக்கு அந்தாதி, முரண், ஒப்பீட்டு முரண், உரையாடல் பாவனை, குறிப்பு முதலிய உத்திகள் இருப்பினும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களை, நயமாக, நீளமாக, நளினமாக நடத்திச் செல்லும் தலையாய உத்தி திருப்புகை உத்தியாகும். அனைத்து உத்திகட்கும்

முதன்மை வகிக்கும் இந்தத் திருப்புகை உத்தியை இங்கு விளக்க மாகக் காணலாம். இந்தத் திருப்புகையின் சிறப்பை உணர்ந்த ஏட்டிலக்கியப் புலவர்கள் கூட இந்த உத்தியைத் தம் இலக்கி யங்களில் கையாண்டுள்ளனர்.

3.0 திருப்புகையின் வகைகள்

1. சொல் திருப்புகை
2. தொடர் திருப்புகை
3. செய்யுள் திருப்புகை
4. கதை அல்லது பாடல் திருப்புகை
5. செய்தித் திருப்புகை
6. சட்டகத் திருப்புகை
7. பரிமாற்றத் திருப்பகை.

3.1.1. சொல் திருப்புகை

ஒரு சொல் மட்டும் ஒவ்வொரு அடியிலும் மீண்டும் மீண் டும் திருப்பி வரும் உத்தி சொல் திருப்புகை உத்தியாகும். இந்த உத்தி நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் மிக எளிமையாகக் கையாளப் படுகிறது.

எ.கா:

''மாங்கா கொலுசு போட்டு காவிரி கரையிலே
மண்ணுமேலே நான் நடந்தேன் அழகுநதியிலே
மண்டைத் துடைப் பாரில்லே காவிரி கரையிலே
மாலையிட்டுப் பார்ப்பாரில்லே அழகு நதியிலே''

இங்குக் காவிரிகரையிலே, அழகு நதியிலே என்ற சொற் களானவை ஒரு அடிவிட்டு ஒரு அடியின் இறுதியில் பாடல் முழு தும் திருப்புகையாக அமைகிறது.

3.1.2. பின்பாட்டில் சொல் திருப்புகை

சொல் திருப்புகை உத்தி இன்னொரு முறையிலும் பாடல் களில் பயின்று வருகின்றன. நடவுப் பாடலில் ஒருவர் பாட பின்னால் பாட வேண்டியவர் முன்னால் பாடியதையே பின்

பாட்டாகப் பாடாமல், ஒரு சொல்லை மட்டும் பின்பாட்டாகப் பாடுகிறார்.

எ.கா.

ஒருவர்: எட்டுத் துண்டு வெள்ளாடோ
பலர் : ஏ அண்ணாவே
ஒருவர்: எதிர்க்க வயக்காடு அண்ணா வயக்காடு
பலர் : ஏ அண்ணாவே
ஒருவர்: எழுதும் தம்பி அண்ணாவே
பலர் : ஏ அண்ணாவே

இவ்வாறாகப் பின்பாட்டுப் பாடவேண்டியவர் 'ஏ அண்ணாவே' என்ற சொல்லைத் திரும்பத் திரும்பப் பாடுவதை நாம் சொல் திருப்புகை உறுதியாகக் கொள்ளலாம்.

3.1.3. பல சொல் திருப்புகை

ஒருவரும் பலரும் மாறி மாறி பாடப்படும் பாடல்களில் ஒரே சொல் மட்டும் திருப்புகையாக அமையாமல் இரண்டு மூன்று சொற்கள் மாறிமாறி, பின்பாட்டிற்குப் பதிலாகத் திருப்புகையாக அமைகின்றன.

'ஏ கருத்தாச் சொல்லு'[4]
'ஏ ஆமாம் சொல்லு'
'ஏ சரிதான் சொல்லு'
'ஏ சொல்லையா சொல்லு'

4.0. தொடர் திருப்புகை

சில பாடல்களில், ஒரே பாடல் வரி, ஒன்று விட்டு ஒரு அடியில் திருப்புகையாகப் பாடல் முழுதும் பயின்று வருதல் தொடர் திருப்புகை உத்தியாகும்.

எ.கா.:

''ஏ பாலத்திலே தண்ணிவர
என்ன மாலடி சின்னம்மா

ஏ பப்பாளி கெண்ட துள்ளிவர
என்ன மாலடி சின்னம்மா
ஏ பரந்து நடவைப் போடுங்கம்மா
என்ன மாலடி சின்னம்மா

இப்பாடலில் 'என்ன மாலடி சின்னம்மா' என்ற தொடர் ஒரு வரிக்கு ஒருமுறை பயின்று வந்து திருப்புகையாக அமைகிறது.

5.0 செய்யுள் திருப்புகை

ஒரு சொல்லும், அடியும் திருப்புகையாக அமைந்தது போலவே ஒரு செய்யுளும் திருப்புகையாக அமையும் உத்தி நாட்டுப் புறப்பாடல்களில் காணப்படுகிறது.

எ.கா:

அரியலூறா மாரியம்மன் தெப்பு சத்திரம் போல
சரம் சரமா மாலை
இடது புறம் காந்தம்
எடுத்து வைப்பார் காலை
தட்டி விட்டா கொட்டிப் போகும்.
ராக ரத்தினமாலை
தத்தனூரு மாரியம்மன் தெப்பசத்திரம் போல
சரம் சரமா மாலை

இப்பாடலில் முதல் அடி ஒன்றுதான் மாறி மாறி அமைக்கப் படுகிறது. எஞ்சிய செய்யுள் முழுதும் அப்படியே திருப்புகையாக அமைகிறது.

6.0. பாடல் (அ) கதைத் திருப்புகை

திருப்புகை நிலையின் உச்ச நிலையாக இப்பிரிவு உத்தியைக் கொள்ளலாம். ஒரு முழுக்கதைப் பாடலே திருப்புகையாக அமைந்துள்ளது. ஒருத்தித் தன் கணவனோடு சண்டையிட்டுக் கொண்டு தன் குழந்தையுடன் தாய்வீடு போகிறாள். போகும் வழியில் நரிக்குறவன் ஒருவன் இவர்களைக் கடத்திப் போய் நரிக்குறவர்களாக மாற்றி விடுகிறான். மாற்றப்பட்ட இந்த நரிக்குறத்தி ஊசி விற்க ஒரு கடை வீதிக்குச் செல்கிறாள். அங்கே தன் கணவனைக் காண்கிறாள். அவனுக்கு இவளை

அடையாளம் தெரியவில்லை. இவள் அவன் காலில் விழுந்து மன்னிப்புக் கேட்கிறாள். இதுவரை நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சிகள் ஒரு கதைப்பாடலாக அமைகிறது.

காலில் விழுந்த அவளை நீ யார் எனக் கேட்கிறான். மீண்டும் அதே கதைப் பாடலை அவனிடம் கூறுகிறாள். கதையைக் கேட்டு அவளை மன்னித்து ஏற்றுக்கொள்கிறான்.

எ.கா.:

ஏ காசியிலே நான் பொறந்தேன் – நான் பொறந்தே
காசி ராசருக்கே மாலையிட்டேன்
காலைக் கட்டி நானழுதேன் (1–28 வரிகள்)

2. நீயாரடி நரிக்கொறத்தி – நரிக்கொறத்தி என்
காலைக் கட்டி நீ அழுதே

3. ஏ காசியிலே நான் பொறந்தேன் – நான் பொறந்தேன்
காசி ராசருக்கே மாலையிட்டேன் (36–70)

7.0. செய்தித் திருப்புகை

ஒரு குறிப்புப் பொருளோ, உருவகமோ மீண்டும் மீண்டும் திருப்புகையாக அமைவது செய்தித் திருப்புகையாகும். கலித்தொகையில் ஒரு பொருள்மேல் மூன்றடுக்கிப்பாடப்படும் இவ்வுத்தி நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் தாக்கமாகவும் கருதப்படுகிறது.

எ.கா.:

1. ''வாழை நல்லோ எம்மா பழமின்னுதான்
வாங்கினேன் அம்மா கைநிறைய
வஞ்சனை காரருண்ணு
வந்தவங்க சொல்லலியே''

2. ''எலுமிச்சை பழமின்னுதான் ஏந்துனே கையினாலே
ஈனபுத்தி காரருண்ணு இருந்தவங்க சொல்லலியே''

3. ''வாசனைப் பத்தியின்னு வாங்குனே கைநிறைய
வஞ்சனைக் காரருண்ணு வந்தவங்க சொல்லலியே''

இவ்வாறு ஒரே கருத்து, அல்லது பொருள் பல்வேறு வடிவங்களில் திரும்பி திரும்பி வரும் உத்தி செய்தித் திருப்புகை உத்தி எனக் கொள்ளலாம்.

8.0. சட்டகத் திருப்புகை

ஒரு செய்யுளுக்கு அமைக்கப்பட்ட உத்திமுறையே ஓரிரண்டு சொல் மாற்றங்களுடன் பல பலவாகப் பாடப்படுதல் மற்ற உத்திகளைவிட சாதாரண செய்தியைக் கொண்டே நீண்ட நேரம் பாடும் வாய்ப்பை நாட்டுபுற மக்களுக்கு நல்குகிறது.

எ.கா.

(1)	ஏ நாத்து 1	பறிச்சது 2	யாரம்மா 3	—நாத்தை 4
	சைசா 5	பறிச்சது 6	யாரம்மா — 7	இந்த 8
	ஆவாத 9	நாத்து 10	கோளாறா 11	பறிச்ச 12
	குமரி 13	எந்த 14	ஊரம்மா 15	
(2)	—— 1	—— 2	—— 3	—— 4
	—— 5	—— 6	—— 7	—— 8
	—— 9	—— 10	—— 11	—— 12
	—— 13	—— 14	—— 15	——

இந்தச் சட்டகத் திருப்புகை உத்தியின் அடிப்படையில் முதல் செய்யுளில் பாடப்பட்ட 15 அலகுகளில் 2, 6, 12 அலகை மட்டும் மாற்றி 2 ஆவது செய்யுள் அமைக்கப்படுகிறது. இவ்வாறு இந்த மூன்று சொற்களையும் மாற்ற மாற்ற புதுப்பாடல்கள் அமைந்து கொண்டேயிருக்கும். இதை நாம் சட்டகத் திருப்புகை உத்தியெனக் குறிப்பிடுகிறோம்.

9.0. ஒருவர் பாடிய வரியைப் பலரும், பலர் பாடிய வரியை ஒருவரும் பரிமாற்றத் திருப்புகை உத்தி:

ஒருவர் பாடிய வரியைப் பலரும், பலர் பாடிய வரியை ஒருவரும் பாடும் இந்த உத்தியால் ஒருபாடலின் முழு அனுபவ மும் எல்லோருக்கும் கிடைக்கிறது. இது இளையோர்க்குப் பயிற்சியாகவும் அமைகிறது.

9.1 மூன்று வரியில் அமைந்த பரிமாற்றத் திருப்புகை

1. ஒருவர்: நான் சொல்லப் போறேன் சொல்லப் போறேன்
   பலர் : ஆமாம்
   ஒருவர்: சோதிக்கிளி வாய்துறந்து
   பலர் : நான் சொல்லப் போறேன் சொல்லப் போறேன்
   ஒருவர்: ஆமாம்
   பலர் : சோதிக்கிளி வாய்துறந்து

2. ஒருவர்: சோதிக்கிளி வாய் துறந்தா
   பலர் : ஆமாம்
   ஒருவர்: துளுத்த மரம் பால் சொறியும்
   பலர் : சோதிக்கிளி வாய் துறந்தா
   ஒருவர்: ஆமாம்
   பலர் : துளுத்த மரம் பால் சொறியும்.

9.2 ஐந்து வரியில் அமைந்த பரிமாற்றத் திருப்புகை

இங்குக் கீழ்க்காணும் பாடலில் சட்டகத் திருப்புகை உத்தி யும் பரிமாற்றத் திருப்புகை உத்தியும் சேர்ந்து இன்னும் சிறப் பான முறையில் மிக நீண்ட நேரம் பாடும் பாடலை நல்கு கிறது.

எ.கா.

ஒருவர்: ஏ வளைவி கடைக்கே மாமாமகளே வாயண்ணா போவோம்

பலர் : நான் வல்லேண்ணா சொன்னேன்
5 6 7

ஒருவர்: வாயேண்ணா போவோம்
8 9

பலர் : நான் வல்லேண்ணா சொன்னேன்
10 11 12

ஒருவர்: ஏ மொதவளைவி மாமாமகளே
13 14

பாத்தெடுப்போம் வாயேன்
15 16

இந்தப் பதினாறு அலகுசளும் பரிமாற்ற உத்தியில் ஒருவர் பாடிய வரியைப் பலரும், பலர் பாடிய வரியை ஒருவரும் பாடும் பொழுது இன்னொரு பதினாறு அலகுகள் பாடப்படுகின்றன.

பலர்	1	2	3	4
ஒருவர்	5	6	7	
பலர்	8	9		
ஒருவர்	10	11	12	
பலர்	13	14	15	16

9.3 பரிமாற்றத் திருப்புகையில் சட்டகத் திருப்புகள்

இந்தப் பதினாறு அலகுகளில் முதல் அலகை மட்டும் மாற்றி, அதில் அமைந்த புதுச்சொல்லை 14ஆம் அலகிலும் அமைத்துப் பாடினால் இன்னொரு 16 அலகு பாடல் கிடைத்து விடுகிறது. பரிமாற்றத் திருப்புகையால் இன்னொரு 16 அலகு பாடப்படுகிறது. எனவே ஒவ்வொரு புதிய சொல்லுக்கும் 32 அலகுகள் பாடப்படுகின்றன.

எ.கா.

ஏ தோட்டு	____	____	____
1	2	3	4
____	____	____	____
5	6	7	
____	____	____	
8	9		
____	____	____	
10	11	12	

———	———	———	
13	தோட்டை		
	———	———	———
	14	15	16

ஏ தோட்டு என்ற அலகுக்குப்பதில் சிமிக்கி, கொலுசு, காப்பு, சீலை, சட்டை என அலகை மாற்ற மாற்ற பாடல் களும் நீண்டு கொண்டேபோகும். நன்னானே சந்தத்தையும் இத்துடன் சேர்த்துப்பாடும் பொழுது ஒரு சில சொற்களைக் கொண்டே நாள் முழுதும் பாடல்களைப் பாடலாம்.

10. முடிவுரை

எனவே இதுகாறும் விளக்கிய வகையான், நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் திருப்புகை உத்தி ஏழு வகைகளில் அமைந்து விளங்குவதைக் கண்டோம். இந்த உத்திகள்தாம் நாட்டுப் புறங் பாடல்களுக்குச் சிரஞ்சீவித் தன்மை அளித்துக் காலம் கால மாக அழியாமல் பாதுகாத்து வருகின்றன என்றால் மிகையா காது.

அடிக்குறிப்புகள்

"Verbal repetition can be at a number of levels, from the repetition of syllables to that of which verses and lengthy paseages" Ruth Finnegun, oral poetry, p.102

2. சாமி. பிச்சைப்பிள்ளை, பி.எச்.டி., ஆய்வு ஏடு, திருச்சிராப்பள்ளி மாவட்ட நாட்டுப்புறப் பாடல்கள். ஓர்-ஆய்வு பாடல் 2.98:22-25

3. சாமி. பிச்சைப்பிள்ளை பிஎச். டி ஆய்வு ஏடு திருச்சிராப் பள்ளி மாவட்ட நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் - ஓர் ஆய்வு - பாடல் 1.87.

4. ,, 1.85

5. ,, 2.32

6. ,, 1.42

7. ,, 2.20

8. ,, 1.99

நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் அடிமைத்தனம்

சா. வளவன்
பச்சையப்பன் கல்லூரி,
சென்னை.

மக்கள் மகிழ்வு கொண்டபோது பாடலைப் பாடுவதை வழக்கமாகக் கொண்டிருக்கின்றனர். அவலம் வந்தபோதும் பாடலையே அணைத்துக்கொண்டு தனிமையிலும் ஓரளவு ஆறுதல் பெற்று வந்திருக்கின்றனர். தொழிலின் கடுமை, கால அளவு நீட்டிப்பு போன்றவற்றின் போதும் தனிமையிலும் குழுவிலும் பாடல்கள் மலர்ந்தே வந்திருக்கின்றன. தாலாட்டு போன்ற இனிய கடமைகளிலும் பாட்டு மகிழ்விக்கின்றது. இங்ஙனம் கவிதை இன்பம் எல்லா நிலைகளிலும் இணைந்து நிற்கிறது. நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் எளிமையும் இனிமையும் இசையும் பொருந்தி மக்களோடு பிணைந்து பலநிலைகளிலும் வாழ்ந்து வருகின்றன.

மன்னர்தம் காலத்திலிருந்து அடிமைப்பட்டுப் பழகிப்போய் விட்ட நம் மக்கள் முடியாட்சியில் குடியாட்சி என்னும் நிறைவினைக் கண்டனர். மன்னரில் இவர் மேலானவர், நமக்கு விடுதலையைத்தந்திருப்பவர் என மகிழ்ந்தனர். அடிமைத்தனமே பழகிப்போய்விட அதனால் சுரண்டலைப்பற்றிய விழிப்புணர்வை மறந்தனர். நாகரிகம் முதிர்ந்த ஆங்கிலேயரும் முன்னூறாண்டுகள் கல்வியையும் அவர் தம் நாகரிகத்தையும் புதிய இறையுணர்வையும் ஊட்டி அடிமைத்தனம் பற்றிய விழிப்புணர்வு தோன்றாதவாறு காத்தனர். இதன் விளைவாக அடிமைத்தன

உணர்வே எழாமல் போயிற்று. பரந்த உலகறிவு தெரிந்த நாள்களிலேயே நம் முனைப்பை மழுங்கடித்துவிட்டபோது அந்த நாள்களைப் பற்றிச் சொல்ல வேண்டுவதில்லை.

அடிமையாய் இருந்த மக்களிடத்தில் எதிரான சிந்தனை ஏற்பட்டு விடாமலிருக்க 'அடுப்பூதும் பெண்களுக்குப் படிப்பெதற்கு' என்று கேட்டு முதலில் பெண்களைப் பிரித்துக் கிணற்றுத் தவளைகளாய் ஆக்கினர். மக்கட்தொகையில் பாதியை இங்ஙனம் முடக்க மற்றொரு பாதிக்குச் சம்மதமே. தாங்கள் வெளியே பிறரிடம் அடிமையாய் இருப்பதைப் போலவே தம்மிடம் எவரேனும் அடிமையாயிருந்தால் மகிழலாம் என்னும் எண்ணத்தில் தம் வீட்டுப் (தாய், மனைவி, உடன்பிறந்தாள் ஆகிய) பெண்களை அடிமையாக்கினர். வீட்டை விட்டு வெளியேறி ஊராருடன் பழகுவதாலேயே பொதுஅறிவு பெற்றுவிட்டதாக ஆண்கள் நம்ப வைக்கப்பட்டனர். அவர்கள் வழியே பெண்களும் நம்ப வைக்கப்பட்டனர். எல்லாம் ஆண்களே அறிவர் என்னும் மூடநம்பிக்கையினால், ஆண்களைக்கேட்டு நடந்து கொண்டனர். தமக்குத் தெரியாததைக்கூடத் தெரிந்தது போல பாமர ஆண்கள் காட்டிக் கொண்டனர். இதனால் அடிமைத் தனத்தை அறிந்து கொள்ளாமலே பெண்கள் வாழத் தலைப்படடனர். சார்ந்திருக்கவும் பழகிக் கொண்டனர். சுய சிந்தனையை மறந்தே போயினர் எனலாம்.

பெண்கள் அடிமைப்படுத்தியமையால் அவர்கள் பெற்ற குழந்தைகளும் அடிமைத் தனத்தைச் சிந்திக்க மறந்து போயின. தாய் மொழி தாயால் ஊட்டப்பட்டதால் அவள் அறிந்த மொழியில் 'அடிமைத்தனம்' என்ற சொல் இல்லை. அதனால் மக்களுக்கும் அறிவிக்கப்படவில்லை. சார்ந்து வாழும் வாழ்வே பெருமையாக அவளால் கருதப்பட்டது. மணமுடிகிற வரைப் பெற்றோரைச் சார்கிறாள். பின் கணவனைச் சார்கிறாள். கணவன் கைவிட்டபோதும் கையறுநிலையளாய் ஆனபோதும் பெற்ற மக்களைச் சார்கிறாள். சாரமுடியாத நிலையில் அழுகிறாள். ஆனால் எப்போதும் அடிமைத்தனத்தைச் சிந்தித்தாளல்லள்.

"மூணுதுட்டுக் கறியெடுத்துக் - கண்ணே
முட்டியிலே ஆணங் காய்ச்சி

எலும்பு விழுகலேன்னு - கண்ணே
எட்டி உதைக்கிறாயோ
குழம்பு னக்குப் பத்தலேன்னு - கண்ணே
கோவங் கூட வந்திடுமோ''[1]

கணவன் கொடுத்த பணம் கொஞ்சமே. அதில் கொஞ்சமாக வாங்கிக்கொண்டு வந்ததில் விலை மீறியதைக் கேட்டு உதைக்கிறான் கணவன். அவனைச் சார்ந்துவாழும் நிலையால் அடிமைத்தனத்தை எதிர்க்க அவளால் முடியவில்லை மகனும் வளர்ந்து ஆளாகிச் சாரவேண்டிய நிலை வந்தால் அவனும் அப்படி ஆளாகிவிடுவானோ என்ற அச்சமே இத்தாலாட்டில் இருக்கிறது. அதை ஏற்றுக்கொள்ளும்,மனநிலையும் அவளுக்கிருக்கிறதை இப்பாடல் காட்டுகிறது. அடிமைத்தனத்திலிருந்து விடுபடும் எண்ணம் மட்டும் அவளுக்குத் தோன்றவேயில்லை.

கணவன் பொருளாதார நிலையில் மிகவும் பின்தங்கியிருக்கிறான்; அதனைப் பெருக்கிக் கொள்ள அவனும் சிந்தித்தானல்லன். ஆனால் மாற்று ஏற்பாடாக மனைவியைக் கொடுமைப்படுத்துகின்றான். அவளுடைய உடன்பிறத்தார் தரவேண்டும் என்ற எதிர்பார்ப்பும் அவனிடம் உள்ளது. பொருளாதார வசதி இல்லாத அவளுடைய உடன் பிறந்தாரும் அவளுடைய சார்பு நிலையைப் போற்றுகின்றனர். அவளுடைய சார்ந்த நிலையேபெருமையைத் தருகின்றது.

''பால் குடிக்கக் கிண்ணி
பழந்திங்கச் சோணாடு
நெய் குடிக்கக் கிண்ணி
முகம் பார்க்கக் கண்ணாடி
கொண்டைக்குக் குப்பி
கொண்டு வந்தார் தாய் மாமன்'' (2)

அடிப்படைத் தேவைகளைக் கூட மனைவியின் உறவினர் தருவதைக் கணவன் தடுத்தானல்லன். மனைவியும் அவர்கள் தருவதைப் பெருமையாகக் கருதியிருக்கிறாள். அறிந்து கொள்ள விரும்பாத அடிமைத்தனமே இங்கு வெளிப்பட்டுள்

ளது. தாலாட்டுப் பாடல்களில் மட்டுமல்லாமல் ஒப்பாரிப் பாடல்களிலும் இச்செய்தி நன்றாகவே புலப்படுகின்றது.

தொழிற்பாடல்களில் ஆண்களின் அடிமைத்தனம் நன்கு புலப்படுகின்றது. அறிந்து கொள்ளாமலே அடிமைத்தனத்தில் மூழ்கி விட்ட நிலையும் அடிமைத்தனத்தில் ஊறிப் போய்விட்டதை அறிந்து கொண்டபோது வெளிப்படுத்த முடியாத நிலை ஏற்பட்டதையும் வெளிப்படுத்துகிற போதும் எதிர்ப்பாகக் காட்டாத நிலையும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் காண முடிகின்ற கருத்துக்களாகும். விழிப்புணர்வு கொண்டு வெளிப்படுத்திய நிலையைச் சில பாடல்வரிகள் காட்டுகின்றன. எனினும், விழிப்புணர்வு ஓரளவு கொண்டனர் என அறிந்தவுடன் அவர்களுக்கு இழைக்கப்பட்ட கொடுமைகளும் கூடவே வெளிப்படுகின்றன,

உழைப்பைச் சுரண்டுவோர் மட்டும் பாமரரை அடிமையாய் வைத்திருக்க எண்ணினாரல்லர். பணமுடையவர்களும் கல்வி கேள்விகளில் மேம்பட்டவராக எண்ணிக் கொண்டோரும் கூட அடிமைத்தனத்தில் அவர்களை மூழ்கவிட்டனர். பிறசாதியினர் அடிமைப்படுத்தியும் ஓரளவு வளர்ந்துவிடின் ஓர் எல்லையில் அவர்களுடன் உறவு பிறசாதியினர் வைத்துக் கொண்டால் உடனே அப் பாமரர் தமக்குக் கீழாகத் தம் உறவினரையும் அன்பரையும் கருதி அடிமையாக்குகிறார். தாம் உயர்ந்த சாதியாகி விட்டதாகக் கருதிக் கொள்கிறார். கூட இருந்தே குழிதோண்டியதால் எதிர்ப்புச் சக்தி பூண்டோடு அறுக்கப்படும் நிலை உருவாகிறது. அச்சம் கொண்டவர் மேலும் அடங்கிப் போகின்றனர். வீரம் கொண்டவர் கொஞ்சம் விடுதலை பெற்று மெருகூட்டிய அடிமையாக்கப் படுகின்றனர்.

> "தாசியவள் நாற்றெடுத்தால் – எங்க
> தர்மமெல்லாம் பாழாகும்" – (3)

என்னும் நடவுப் பாடல் வரிகள் பெண்களைக் கொச்சைப் படுத்தி அடிமையாக்கும் நிலையைக் காட்டுகின்றது. அவள் தாசியானதற்கு இவனைப் போன்றவர்களே காரணம். ஆனால் இவர்கள் நல்லவர்களாகவும் அடிமைத்தனத்தில் மூழ்கி அச்ச

மும் சார்பு நிலையும் கொண்ட பெண்கள் கெட்டவர்களாக வும் மூட நம்பிக்கையை உருவாக்கி அடிமையாக நிரந்தரமாக்கி விட்டார்கள்.

"நீல வளையலிட்டு – என் அமுதம்
நெல்லறுக்கப் போறவளே
... ...
எப்பத்திரும்புவையோ - நான்
ஏங்கிக் கிடக்கறண்டி" (4)

பாலுணர்வைத் தூண்டி அதன் மூலம் அடிமைப்படுத்தும் செயல் நிலை இது எனலாம். பலர் போட்டியிடத் தன் வீரம் காட்டிக் கவர்தலும் இவ்வடிப்படையிலேயேயாம். அடிமைத்தன விழிப்புணர்வு இன்மையால் இருசாராரும் அடிமைத்தனத்திற்கு மாற்றாக மையலைத் தேர்ந்தனர் எனலாம்.

"பதினெட்டுப் பணியாரம்
மதிலெட்டிக் கொடுத்தாலும்
இரவலடி என் புருஷன்" – (5)

கணவனிடம் அடிமைப்பட்டுக் கிடப்பதால் அவனை எதிர்க்க வழியின்றி நிற்கும் மனைவி சார்பு நிலையால் அச் சிந்தனையே தோன்றாதவளானாள். அடுத்தவளை, தனக்கு இனமானவளை எதிர்க்கிறாள். இவ்விரு பெண்களும் தன் மேம் பாட்டுச் சிந்தனை பெறாமையையே இவ்வரிகள் காட்டுகின் றன. கூலி குறைவாகக் கொடுப்பதை எண்ணி வேதனைப்படு கிறாள் ஒருத்தி. ஆனால் எதிர்க்கும் திராணி அவளுக்கில்லை.

"நட்டகுறை நட்டு கூலிவாங்கி முடி
கூலியைக் குறைத்துக் குறை மரக்காலிட்
டார்" (6)

உழைப்பைச் சுரண்டுவோர் பணியின் அளவை நீட்டித்தே வைக்கின்றனர். முதுகொடிய உழைக்கும் மக்கள் ஒருநாள் முழுவதும் செய்யும் வேலையளவு தெரிந்தும் அதைவிட அதிக வேலையை அளவாக வைத்திருப்பர். பொழுது தொடங்கிய போது பணிக்கு வந்தவர் பொழுதிறங்கிய இருட்டு வேளை யிலும் தொடர்ந்து பணியாற்ற வேண்டியிருக்கிறது. நட்டதில்

உள்ள குறையான மிகுந்த இடத்தில் விரைவாக மேலும் நட்டுக் கூலியை வாங்கிக் கொள் என்கிறாள் ஒருத்தி. முழுமை வேலையிலிருந்தும் கூலி குறைவாகத்தான் இருக்கும். அக் கூலியின் அளவு திருட்டுத்தனத்தினால் மேலும் குறைந்திடுமாம். உழைப்பையும், கூலியையும் சுரண்டும் நிலையைக்கண்டும் எதிர்ப்புக்காட்டாத அடிமைநிலையே உள்ளது. கிடைத்ததை வைத்து அன்றைய பொழுதை அவர்கள் ஓட்டியாக வேண்டும். எதிர்த்தால் பட்டினிதான் மாற்று.

"தாயும் இறந்து தறகலும் வந்தா
அனுப்ப முடியாதுண்ணா சொல்லுறாரு
அதப்போயி எங்கேயும் சொன்னா
அங்கேயும் புடிச்சி ஒதைக்கிறாரு
நாயத்துக் கிழம வீட்டில் இருந்தா
அரப்படி அரிசியப் புடிக்கிறாரு
அதப்போயி எங்கேயும் சொன்னாலும்
அங்கேயும் புடிச்சி ஒதைக்கிறாரு" -(7)

தாய் மறைந்த சேதியைக் கேட்ட பிறகும் அனுப்ப மனமில்லாத சுரண்டல் பேர் வழிகள் ஞாயிற்றுக்கிழமை அன்று விடுமுறை தர எண்ணுவார்களா? அதைக் குமுறலோடு வெளிப்படுத்தினாலும் விழுவது உதைதான். அச்சமேற்படுத்தி அடிமையாக்கி வைத்திருக்கின்ற நிலையில் அவர் கொத்தடிமைகளாக மாறிப்போவதும் எளிதாகின்றது.

'வாத்தியார் பாட்டு' என்றொரு கும்மிப்பாட்டு சேலம் மாவட்டப் பாலை மலையில் வழங்கி வருகிறது. இந்தக் கும்மிப் பாட்டில் திண்ணைப் பள்ளிக்கூடத்து ஆசிரியரே கணியனாகவும் இருக்கின்றார். தன் பள்ளியில் படித்த ஒரு பெண்ணின் பேரழகு அவரைக் கவர்ந்தது. மணந்துகொள்வதற்கு அவரது உயர்சாதி எண்ணம் தடையாக அமைந்தது. குறுக்கு வழியில் அவளை அடைய எண்ணினார். பெண் மணப்பருவம் எய்தியதும் பஞ்சாங்கம் பார்க்கும் படி அவ்வாசிரியரைப் பெண்ணின் பெற்றோர் அணுகினர். ஆசிரியரின் வஞ்சக எண்ணத்தின் வழியே செயல்படலானார். பெண்ணாய்ப் பிறந்ததால் பொல்லாப்புக்கள் வரும் என்றார். இவளால் ஊருக்கு ஆகாது என்

றும், பெற்றோருக்கு இறப்பு வரும் என்றும் கூறிப் பரிகாரமும் கூறினார், பேழையொன்று செய்து அதனுள் வைத்து ஆற்று வழியே அனுப்பிவிடுமாறு சொன்னார். வேறு வழியே இல்லை என்றும் வாதிட்டார். அந்தப் பெண் கதறக் கதற ஆற்றில் அனுப்பப்பட்டாள். அவளுடைய தாய்மாமன் வேட்டைக்குப் போனான். நீர்குடிக்கப் போன தோழர்களுடன் பேழையைக் கண்டான். முறைப்பெண்ணை அடைந்தான். ஆசிரியர் காத் திருப்பார் என்பதால் கரடி, புலி, சிங்கம் பேழைக்குள் அடைத்து அனுப்பினான். வீட்டுக்கு கொண்டுவந்த ஆசிரிய ரைப் பேழைக்குள் இருந்த கரடி, புலி, சிங்கம் எல்லாம் கொன்றனவாம். உரிமைக்காரன் பெண்ணை ஊர்க்காரன் நினைக்கலாமா? என்னும் கேள்வியுடன் கும்மிப் பாடல் முடி கிறது. (8)

ஊர்க்காரன் உயர்சாதிக்காரனாக இருப்பதையும், கல்வி யைக் குறுக்குவழியில் பயன்படுத்தியதையும், உரிமைக்காரன் இருந்தும் அவளைத் தன் விருப்பப்படி வைத்துக்கொள்ள முயன்றதையும் கண்டு வாளா இருந்த நிலையையே இப்பாடல் உணர்த்துகின்றது. தங்கள் நிறைவுக்காக உரிமைக்காரன் தற் செயலாய்க் கண்டதைப் போலக் காட்டப்படுகிறான். எல்லாம் அறிந்த அவன் நேர்முகமாக எதிர்ப்பதற்கு வழியற்றவன் என் பதையும் இப்பாடல் உணர்த்துகிறது. அதனால் மறைமுக மாகப் புலி, சிங்கம் அனுப்பி ஊர்க்காரனைக் கொன்றதாகச் சொல்லி நிறைவுறுகின்றனர். நேரிடையாக எதிர்ப்பதற்கு வாய்ப்பு இல்லை என்பதும், மூடநம்பிக்கை தன் இன மக்களை அவனுக்கு உதவவிடாது என்பதும் தெரிய வரும் செய்தி களாகும்.

சாதி, பணம், உழைப்புச்சுரண்டல், கல்வி போன்றவை அறியாமையையும் அறிய மனமில்லாமையையும் உருவாக்கி அடிமைத்தனத்தில் ஊறவைத்தமையை இக் கட்டுரை உணர்த்த முற்பட்டது. அடிமைத்தனத்தில் உழலுவோர் ஆணானாலும் பெண்ணானாலும் இது அடிமைத்தனம் என அறியாமலே உழன்றனர். பெண்களைச் சிந்திக்கவிடாமலே செய்தனர். அடிமைத்தனத்தை அறிந்த போதும் குரலெழுப்பி ஒன்றுபட்டுப் போராட முடியாத நிலை உருவாக்கப்பட்டிருந்

தது. அதனால் அறிந்தும் வெளிப்படுத்த முடியாத துன்பத்தில் சிக்கி மேலும் வருந்தினர். மிகச்சிலர் வெளிப்படுத்தியபோது வதைப்பட்டனர். அதனால் வெளிப்படுத்திய பலரும் எதிர்ப் பாகக் காட்டாமல் தத்தம் வருத்தம் என்ற அளவிலேயே காட் டினர். சார்ந்திருக்கும் நிலையும் மூடநம்பிக்கையும் கல்வி, பொது அறிவு இன்மையும் சிந்திப்பதை முடக்கின. இக்கருத் துக்கள் நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் பொதிந்து கிடக்கின்றன. இவை போன்ற பிறவற்றை ஆராயும் ஆர்வத்தை இக்கட்டுரை ஏற்படுத்தினால் அது இக் கட்டுரையின் வெற்றி எனலாம்.

1. மா. வரதராஜன், (தொகுப்பு), தமிழகநாட்டுப்பாடல்கள், (த.நா.பா.வ), ப. 22.
2. வானமாமலை, தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள்(த.நா.பா.வா.), ப. 94.
3. சா. வளவன், நாட்டுபுறவியல் கட்டுரைகள் (நா.க,) ப.65.
4. அது, ப. 88
5. அது, ப. 93
6. அது, ப. 81
7. அது, ப. 83
8. கவிஞர் கோ. பெ. நா, பாலைமலைப் பாடல்கள், பக். 97-103.

நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் காணலாகும் தஞ்சை வட்டார வாழ்வியல் பற்றிய சில குறிப்புகள்

சு. சண்முகசுந்தரம்
தூய ஜோசப் கல்லூரி,
பெங்களூர்.

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் காற்றில் மிதக்கும் கவிதைகள் என்றாலும் கூட அவை மண்ணில் மலர்பவை. மண்ணின் வாசனையும் வளமும் உலராமல் ஒட்டிக் கிடப்பதுதான் அவற்றின் சிறப்பியல்புகளும் சீர்களும் ஆகும். 'மண்ணாவதும் சோழ மண்டலமே' என்பது ஒரு தனிப்பாடலின் கணிப்பு. இத்தகைய மண்வளமும் மனவளமும் மிக்க சோழநாட்டுத் தஞ்சை வட்டார வாழ்வியலை, அப்பகுதியிலுள்ள நாட்டுப் புறப் பாடல்கள் மட்டுமல்லாமல் தமிழகத்திலுள்ள பிறவட்டாரப் பாடல்களும் சுட்டிக் காட்டுவது குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

சோழநாடு வளமிக்கது. இப்பகுதியில் உள்ள பழமொழி யொன்று குறிப்பிடுவது போல 'மலையாளம் பேய்ந்து விளைகிற சீமை; தஞ்சாவூர் பாய்ந்து விளைகிறசீமை'. இதையே பாடல்களும் பலவாறு சிறப்பித்துச் சொல்லுகின்றன.

''ஆத்தோரம் தேக்குமரம்
அலைமோதும் காவேரி

பாத்திருக்க நெல்விளையும்
பஞ்சம் தீர்க்கும் சோழநாடு''

என்ற பாடலில் காவேரியின் அலையடிக்கும் நீரும், ஆத்தோர மரங்களும், வயல்வளமும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. வயல் வளம் பற்றி 'கட்டுக்கலங்காணும், கதிர் உழக்கு நெல்காணும். சொன்ன பொதிகாணும் சோழராஜா பூமியிலே' என்றும் அப் பாடல் விவரிக்கின்றது. ஒரு கதிரில் உழக்கு நெல்லும், ஒரு கட்டில் ஒரு கல நெல்லும் சொன்னபடி விளையும் சிறப்பு இந்த நாட்டில் மட்டுந்தான் என்பதை அறிகிறோம்.

இதற்குரிய காரணம், இங்கு பாயும் காவிரிதான். அதனால் தான் அந்தத் தனிப்பாடல் கூட 'தண்ணீரும் காவிரியே என்றது. 'பொன்னி வளநாடு புகழ்புரியும் கோனாடு' என்று ஒரு கதைப்பாடல் கூறும் இந்தக் காவிரிக்குத்தான் ஒவ்வொரு ஊரிலும் ஒவ்வொரு பெயர், மண்ணியாறு, கொள்ளிடம் என "மாடிமேல் நின்று பாத்தாயம்மா-ஓ மண்ணியாறு தண்ணிவரும் யம்மா, கோட்டைமேலே நின்றுபாத்தா யம்மா-ஓ! கொள் ளிடமா தண்ணிவரும்'' என்று தொழிலாளர்கள் பாடுகின்ற னர்.

19-ஆம் நூற்றாண்டில் தஞ்சை அரிசி நாகைத் துறைமுகம் வழியாக இலங்கைக்குச் சென்றதாம். இதைப்பற்றியும் 'சங்கு போல் நெல் விளையும் சமுத்திரம்போல் போர் ஏறும்' எள்ளு போல் நெல் விளையும் இலங்கையெல்லாம் போர் ஏறும்' என்று ஒரு பாடல் குறிப்பிடுகிறது. ஆண்டுதோறும் தேவைக்கு அதிகமாக விளைய வைத்து அயல் மாவட்டங்களுக்கும் மாநிலங் களுக்கும் அனுப்பி வைக்கும் தகுதியும் சிறப்பும் கொண்டது இவ்வட்டாரமே. இங்கு வேலையாட்களுக்குக் கூலியைக் கூட சோறாகத்தான் கொடுப்பார்கள் என்கிறது இன்னொரு பாடல். காரணம்? காசாகவோ நெல்லாகவோ, அரிசியாகவோ படியளந்தால் உணவு ஆக்க நேரம் வீணாகும். எனவேதான் சோறாகப் படியளக்கும் -எங்கள் ஐயாசோழமன்னர் பண்ணை இது 'என்று தொழிலாளர்கள் பாடி மகிழ்கின்றனர் இன் னொரு பாடலோ ஒருபடி மேலே போய் கற்பனைகளை வளர்க்கின்றது. சோற்றின் அளவினை மிகுதிப்படுத்திடத்தான்

இது. 'காலாலே மடை தள்ளிக் கழனி எல்லாம் நீர்ப்பாய்ச்சி சோற்றால் மடையடைப்போம்' என்கிறது அந்தப்பாடல். இது உண்மை இல்லை எனினும் இங்குள்ளவளம் மறக்க முடியாதது. எனவேதான் பஞ்ச காலங்களில் பல்வேறு மாவட்ட மக்களும் இங்கு வந்து பிழைக்கின்றனர். சேலத்துக்காரர்கள் பஞ்சம் பிழைக்க வந்ததாக ஒரு பாடல் சாட்சி சொல்லுகிறது. கும்பகோணம் தஞ்சாவூர் போவது என்றால் புழுத்த சோளம் கம்பு புளிச்ச கீரை தின்ன புடிச்சுமே காலரா' இப்பாடல், தாது வருடப் பஞ்சத்தில் சேலத்து மக்கள் சிதைந்துபோன வரலாற்றையும் அவர்களின் கனவுப் பூமியாக தஞ்சை வட்டாரம் விளங்கியதையும் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது. இதுபோலவே நரிக்குறவர்களும் கூட,

"அல்லடா தில்லாலே டப்பா
அலுக்கு குலுக்கு டப்பா
செம்மை குள்ளத்தாரா சிந்து
செழித்த தஞ்சாவூர் முந்து-ததீம்மிதா"

என்று பாடி மகிழுகின்றனர். செழித்த தஞ்சாவூர் நாடோடி களைக் கூட நாட்டம் கொள்ள வைப்பது இதனால் தெரிய வருகிறது. இவ்வாறு வறுமையுற்றவர்களும் வழியற்றவர்களும் மட்டுமல்லாமல் வளமானவர்களும் கூட இங்கு வந்து போக விரும்புகின்றனர். இதனைப் பிறர்மீது கேலியாகச் சாட்டி கிண்டல் செய்து மகிழ்கின்றனர். அழகு நடைநடக்கும் ஆர்க் காட்டுக்காரப் பெண்ணைப் பார்த்து ஒருவன் 'தஞ்சாவூரு ராஜாவுக்கு-குட்டி வெண்சாமரை வீசுகிறாயா? என்று கேட் கிறான். இதுமட்டும் அல்லாமல் கல்யாண வேளைகளில் சம்மந்திமார்கள் கூட ஒருவரை ஒருவர் கேலியாகப் பாடும் போதும் 'தஞ்சாவூர் தாசில்காரன் தாகமாய் இருக்கிறாண்டி தாகம் தீர்க்கப் போனாயானா தாலி பண்ணிப்போடுவாண்டி' என்று கிண்டல் புரிகின்றனர்.

தஞ்சை வட்டாரத்தில் மண்வளம் இருப்பது போலவே மனவளமும் உண்டு. இங்கு வயல்கள் நிறைந்திருப்பது போலவே கோவில்களும் நிறைந்திருக்கின்றன. தஞசைப் பெரியகோவில் மட்டுமல்லாமல் இவ்வூரைச் சுற்றியுள்ள சின்ன சின்னக் கோவில்களும் கூட சிறப்பு மிக்கன.

கும்பகோணத்தில் 12 ஆண்டுகளுக்கு ஒரு முறை நடைபெறும் மகாமகம் என்னும் மாமாங்கவிழா இவ்வட்டார மக்களால் மட்டுமல்லாமல் இந்திய மக்களாலும் மறக்கமுடியாத ஒன்று. தமிழகத்திலுள்ள அனைத்து மாவட்டத்தாலாட்டுகளிலும், இதுபற்றிய குறிப்பினைக் காண முடிகின்றது. மாமாங்கம் ஆடி-என்கண்ணே மதுரைக் கடலாடி' என்ற வரிகள் குழந்தைக்குத் தவிப்போரின் குரலாக வெளிப்படுகின்றது. ஒரு குறத்தி மாமாங்கம் வந்து போன பிறகு தனக்கு ஏற்பட்ட நிகழ்ச்சியை குறிப்பிடுகின்றாள். "மாசிமகம் கும்பகோணம் மாசனக் கூட்டத்திலே கணையாழி மோதிரமும் காணாமல் போனதடா மச்சான்' என்ற அவளது பாடலில் மாமாங்கக் கூட்டத்தின் மிகுதியைக் காணலாம்.

கும்பகோணத்தில் கோயில்களின் எண்ணிக்கை அதிகமானது 'கும்பகோணம்' கோயில் அழகு 'என்பது பழமொழி. இது பற்றி ஒருபாடல் 'கும்பகோணம் கோபுரந்தான், கோயிலிலும் சன்னதிதான், குயிலடையும் மண்டபந்தான்' என விளக்குகின்றது.

மாயவரத்தில் ஏராளமான கோவில்கள் உள்ளன. அவற்றில் வள்ளலார் கோவில், விசுவநாதர்கோயில், குமரக்கட்டளை போன்றவை முக்கியமானவை. ஒருதாய் பிள்ளை வரம் பெற மாயவரம் சென்றதாகவும், பெற்று மகிழ்ந்ததாகவும் குறிப்பிடுகின்றாள். "மாயவரம் போனேனப்பா மாயவரத்து சாமியெல்லாம் மஞ்சன்கலி தீர்த்தார்களே" என்பது அப்பாடலாகும்.

திருவாரூரில் தியாகராசர்கோயில் சிறப்புமிக்கது. பாசுரங்களால் பாடப்பட்ட இந்த ஊர் தாலாட்டுப் பாடும் தாய்மார்களாலும் பக்திசிரத்தையோடு பாடப்பட்டுள்ளது.

> "அசைந்தாடும் தியாகருக்கு-கண்ணே
> ஆண் அடிமை பெண் அடிமை
> கூத்தாடும் தியாகருக்கு-கண்ணே
> கொத்தடிமை குல அடிமை"

என்ற தாலாட்டில் இங்குள்ள தெய்வத்தின் மீது மக்கள் கொண்டுள்ள பக்தி புலனாகின்றது. இங்குள்ள தியாகராசருக்கு

வயல்களும் உள. அவை 'தேன்பாய்ந்து நெல்விளையும் திருவாரூர் சொக்கருக்கு' என்று குறிப்பிட்டு, சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளன.

திருவையாறு வட்டாரத்தில் சேகரிக்கப்பட்ட தாலாட்டுப் பாடலில் அவ்வூருக்கு அருகில் உள்ள திருப்பழனத்தில்எழுந்தருளி யிருக்கும் ஆபத்சகாயரைப் பற்றிய குறிப்புண்டு. 'ஆறுகிளி எழுதி-எஞ்செல்வமே ஆபத்சகாயர் பேரெழுதி, ஆறுதொட்டா தேரோடும் – எஞ்செல்வமே, ஆபத்சகாயர் உன்தேரு' என்பதுவே அத்தாலாட்டு.இதில் அத்தெய்வத்தின் பெருமைகளோடு குழந்தைச் செல்வத்தின் பெருமைகளும் குறிக்கப் பட்டுள்ளன.

ஆவுடையார் கோயில் என்பது திருப்பெருந்துறையைக் குறிக்கும். இங்குள்ள இறைவன் ஆத்மநாதர்; இறைவி யோகாம்பிகை. இங்கு மாணிக்க வாசகருக்கும் சந்நிதி உண்டு. ஆவுடையார்கோயிலே மாணிக்க வாசகர் கட்டியதாகத் தெரிகிறது. இதுபற்றித் தாலாட்டுப் பாடல் ஒன்று[1] 'பெத்த பெரிய நாயகி பெயரிட்ட தையநாயகி, வளர்த்தாராம் ஏகாம் பாள் வாக்கு கொடுத்தாராம் ஆவுடையார், ஆவுடையார் பூந்தேரு ஆருதொட்டா தேரோடும், மாணிக்க வாசகர் வடந்தொட்டா தேரோடும்' என்று கூறிச்செல்லுகின்றது. மார்கழி ரோகணியில் நடைபெறும் மாணிக்க வாசகர் தேர்த்திருவிழாவையே இப்பாடல் இவ்வாறு கூறுகின்றது. வல்லம் தாலுகாவில் வஸ்திரவல்லி மண்டபம் ஒன்று. இங்குள்ள இறைவன் குழந்தை வரம் கொடுக்கிறார் என அறிந்து அங்கு போய்ப் பலன் பெற்றதாய், தான் போய்வந்த அனுபவத்தைத் தாலாட்டில் விரித்துரைக்கிறார். ஐந்து மணிநேரம் அழகான வண்டிகட்டி தஞ்சை நகரைவிட்டு வல்லம் தாலுகாபோய் இறங்கினாராம். அங்கே வஸ்திரவல்லி மண்டபத்தில் மதிலோரம் சுற்றிவந்து வரங்கேட்டு நின்றபோது குழந்தைவரம் தந்து இறைவன் மகிழ்வித்தாராம். பெற்ற இன்பத்தைப் பிறருக்குத் தெரிவிப்பதில் மட்டில்லா மகிழ்ச்சியை இத்தாய் பெறுவதனை நம்மால் உணர முடிகின்றது.

இங்கு சுவாமிமலை என்பது ஒரு முருகக் கோட்டம். கும்பகோணத்துக்கு அருகில் உள்ள இவ்வூரில் மலை இல்லை என்றாலும் கூட, முருகன் குறிஞ்சி நிலக் கடவுள்

என்பதனைக் குறிக்க இங்கு சற்று உயரமாகக் கட்டிடத்தை அமைத்துள்ளனர். ஒரு காவடிப்பாடல், சுவாமிமலை முருகனைப்பற்றி 'ஒருமலை நாதா-உச்சிமலை ஓசக்க இருக்கும் நாதா-சுவாமிமலை எந்தெந்த நாதா 'என்று பலவாறு பரவு கின்றது. தஞ்சை வட்டாரத்திலுள்ள புன்னை நல்லூரில் முத்து மாரி அம்மன் கோயில் உள்ளது. தஞ்சை அரசர் ஒருவரின் துன் பத்தை இந்தமாரியம்மன் போக்கியதாக வரலாறு உண்டு. இதனை ஒரு கும்மிப்பாடல் 'தஞ்சாவூரு ராஜாவுக்கு எங்கள் முத்துமாரி-அம்மா, சஞ்சலத்தைத் தீர்த்தவளாம் சிங்கத்து மேலே ஏறி'' என்று குறிப்பிடுகின்றது. இந்த மாரியம்மாள் அரசர்களை மட்டுமல்ல அனைவரையும் அருளோடு காப்பாள் என்ற நம்பிக்கை குடிமக்களுக்கும் உண்டு. எனவேதான் இன்னொரு பாடலில் ''தஞ்சாவூரு புன்னை நல்லூரு தாயே முத்துமாரி-உன்னைத் தஞ்சம் என்றோம் கோரி, தயவு வைத்து காத்தாள் அம்மா சிங்கத்து மேல் ஏறி'' என்று பாடி மகிழ்கின்றனர். மஞ்சம் என்று போனால் தஞ்சாவூர் மட்டு மல்லாமல் இங்குள்ள முத்துமாரியும் அருள்புரிகிறாள் என்பதை அறிகிறோம்.

நாகப்பட்டினத்தருகில் உள்ள வேளாங்கண்ணி ஆரோக்கிய மாதா கோயில் புகழ் மிக்கது. இதற்குக்கீழைநாட்டு லூர்டீஸ் 'என்ற பெயர் உண்டு. திருவிழாக்காலங்களில் பல்வேறு மக் கள் இங்கு கூடிவந்து அருள்பெற்றுச் செல்கின்றனர். கும்மிப் பாடல் ஒன்று மாதாவின் மாண்பை விவரிக்கும் போது 'நாகப்பட்டினம் கடற்கரையில் நல்ல வேளாங்கண்ணி தாயாரு, ஆவணிமாசம் பதினெட்டாம் தேதியில் அம்மா புதுமையைப் பாருங்கம்மா' என்று திருவிழாவைக் குறிப்பிடுகின்றது. இத் திருவிழாவை இன்னும் சிலபாடல்கள் விவரிக்கின்றன. 'அரிசி போலக் கொடியிழுத்து அங்க மலர்ந்த தேர்தங்கபிள்ளே, வரிசம் பொன்பெத்த வேளாங்கண்ணியம்மா வாரலட்சம் சனத் தோடு கூடு (தேர்) வாரத பாருங்கம்மா' என்று பாடுகின்றனர். 'மாதா குதிரைமீது குதித்துக் குதித்து வருவதாகவும், குதிரை யில் வரும் அம்பாளுக்குத் கோடிச் சிலுவை பொன் போலே' என் றும் மற்றுமொருபாடல் மாதாவின்தேரோட்டத்தை வருணனை செய்கின்றது[23]. இவ்வாறு தஞ்சைவட்டாரத்தில்ஆற்று வெள்ளத்

தோடு பக்தி வெள்ளமும் பெருக்கெடுத்து ஓடுவதனை நாட்டுப் புறப் பாடல்கள் நயமாக விளக்குகின்றன.

இம்மாவட்டத்தின் இன்னொரு குறிப்பிடத்தகுந்த அம்சம் இங்கு வழிந்தோடும் கலை வெள்ளமாகும். இவ்வட்டார மக்களின் கலை உள்ளம் குறிப்பிட்டுச் சொல்லத்தக்கவை. இசை, ஆடல் போன்ற கலைகள் இக்காவிரிக் கரையில்தான் மொட்டவிழ்ந்து மணம் கமழ்கின்றன. 'கலைகளின் தாயகம்' என்று சோம. லெ சொல்லிச் சொல்லி மகிழ்வார் இத்தஞ்சை வட்டாரத்தைப் பற்றி. கிராமியப் பாடல்களில் பல்வேறு குறிப்புகள் விரவியுள்ளன. 'தஞ்சாவூரு தவுலு' என்பது சொல்லடைகளுள் ஒன்றாகும். இதனை ஒரு பாடல் 'தஞ்சாவூரு மேளம் தனி மேளம் ஒன்று கொண்டு, எனக் குறிப்பிடுகின்றது. இங்கு உருமி மேளம் என்று ஒரு வகை மேளமும் இருக்கின்றது. இதனை ஒரு குறத்திப் பாடலில் 'தஞ்சாவூரு உருமி கொட்டி நாங்களே சாமி- நாங்கள், தாளம் போட்டு ஆடிவாரோம் கேளுங்க சாமி' என்று பாடுகின்றனர். 'சீர்காழி மேளம்' பற்றியும் ஒரு பாடல் சிறப்பிக்கின்றது.

இதுபோலவே மாயவரம் சங்குநதி மயிலாட்டம் பார்க்கப் போனேன்' என்ற பாடல் வரி மயிலாட்டம் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றது, இங்குள்ள தாசிகளின் சதிராட்டமும் குறிப்பிடத் தக்கது. மேளத்துக்கு ஏற்ப அவர்கள் திருமண வீடுகளில் ஆடியதாகச் செய்தி சொல்லும் பாடல்களும் உண்டு. ஒரு மாப்பிள்ளை ஏசலில் இந்த வட்டார மக்கள் 'கொட்ட வந்த மேளக்காரன், ஆடவந்த தேவடியாள்' என்று குறிப்பிட்டுச் சொல்லுகின்றது.

இங்குள்ள கைவினைப் பொருட்களும் உலகப் புகழ் பெற்றவை. 'தஞ்சாவூர் தட்டின்' சிற்பவேலைகளை வியந்து பாராட்டாதவர்கள் குறைவு. இங்குள்ள பட்டுத்துணியும் அப்படித்தான். இதுபற்றிப் பல்வேறு பாடல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. 'தஞ்சாவூரு பட்டெடுத்தால் சாயம் குறையுமின்னு, மாயவரம் பட்டெடுத்தா மவுசு குறையுமின்னு என்ற வரிகள் தஞ்சைப் பட்டினைக் குறைவு படுத்துவதைவிட பாடுபவர்களின் நிறைவினை மிகுத்துக் கூறவே விரும்புகின்றன. கும்பகோணத்துப்

பட்டும் குறிப்பிடத்தக்கவை. ஒரு தாய் தனது ஒப்பாரியில் ‘கும்பகோணம்பட்டு கொஞ்சம் கலகலங்கும், குஞ்சம் பளபளக்கும், கோடு மினு மினுங்கும் குங்குமம் பூசியிருக்கும், குண்டு மணி கோத்திருக்கும்’ என்று வருணித்து விடுகிறாள். இது இவ்வட்டாரத்துப் பட்டுச்சேலையின் சிறப்பினை விளக்குகின்றது எனலாம். இதனைப் போலவே, ‘தஞ்சாவூர் மைக்கூடு’ என்றவரி மைக்கூட்டினைக் குறிப்பிட்டுக் கூறுகின்றது ‘குப்பி. ரெண்டும் கும்பகோணம் குலுங்குதடி ரோட்டு வழி, என்ற வரிகள் மாடுகளின் கொம்புகளை அலங்கரிக்கும் வெங்கலக் குப்பிகள் கும்பகோணத்தில் சிறப்பாகத் தயாரிக்கப் படுவதனைக் காட்டும். ‘குத்தாலத்துச் சந்தையிலே கொண்டைத் திருகும், பாவநாசம் சந்தையிலே பாதரசமும்’ சிறப்பாகத் தேர்ந்தெடுத்து வாங்கலாம் என்ற நம்பிக்கை இங்குள்ள மக்களுக்கு இருப்பதையும் ஒரு பாடல் உரைக்கின்றது. மாயவரத்து வைரச்சங்கும், சீர்காழி ஆசாரி செய்யும் தாலியும் சிறப்பானவை, என்பதையும் சில பாடல்கள் கூறுகின்றன. தஞ்சாவூர் வட்டாரம் சில குறிப்பிட்ட பொருட்களுக்கும் பெயர் பெற்றதாக விளங்குகின்றது.

‘கும்பகோணம் வெத்திலை’

‘கும்பகோணம் களிப்பாக்கு’

‘கும்பகோணம் சாலையிலே
குடமல்லிகை’

‘கும்பகோணம் கடத்தெருவுல
குஜ்லிகட போகும்போது
கொண்டைக் கேத்த கொடமல்லிகை’

‘மாயவரம் வெற்றிலை’
‘‘தஞ்சாவூர் மருக்கொழுந்தே’

என, வெற்றிலை, பாக்கு, மல்லிகை, மருக்கொழுந்து போன்ற பொருட்களைப் பற்றிய குறிப்புகள் கிடைக்கின்றன. இதைத் தவிர தஞ்சாவூரை ஒருவன்’ அங்குள்ள ஒரு தாசியால்பாதிக்கப் பட்டதால் திட்டவும் செய்கிறான்.

"கும்பகோணம் ரயிலுவண்டி—குட்டி
குடிகெடுத்த தஞ்சாவூரு
தஞ்சாவூரு தாசிப்பொண்ணு—குட்டி
தாயை மறக்கடிச்சாளடி"

என்ற பாடல் இதற்குச் சான்றாகிறது. தஞ்சாவூர் தன் குடியையே கெடுத்துவிட்டதாகத் தவிக்கும் அவன் தாயை மறந்துவிட நேர்ந்த துக்கத்தையும் சேர்த்து வெளிப்படுத்து கிறான். இதுபோல்வே தஞ்சாவூர் கள்ளர்கள் வல்லவர்கள் என்பதைக் கள்ளன்பாட்டு ஒன்று கூறுகிறது.

'தஞ்சாவூரு கோவிந்தனுக்கு
தலையிலே செம்பு—கையிலே
அரையணாகம்பு—எதிராளி
பறக்குதே கும்பு'

என்ற பாடலில் கோவிந்தன் என்ற கள்ளனின் சாமார்த்தியம் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

பொதுவாகத் தஞ்சாவூர் வட்டாரத்துக்கே ஒரு பழமொழி உண்டு.

"திருவாரூர் தேரழகு
திருவிடைமருதூர் தெரு அழகு
மன்னார்குடி மதிலழகு
வேதாரணியம் விளக்கழகு
கும்பகோணம் கோயிலழகு"

இவ்வாறே தமிழக நாட்டுப்புறப் பாடல்களும் தஞ்சைவட்டார மக்களின் நீர்வளம், பக்தி வளம், கலைவளம், வாழ்வியல் முறை போன்றவைகளை விரிவாக உணர்த்திட சில குறிப்பு களைக் கொண்டுள்ளன எனலாம்.

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் காட்டும் சமுதாயம்

சு. சக்திவேல்
மொழியியல் துறை,
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்

சமுதாயம் என்பது மனித இனத்தின் சமூக-பொருளாதார -அரசியல் ஈடுபாடுகளினால், தொடர்புகளினால் இயங்கி வரும் ஓர் அமைப்பாகும் என்றும் இவ்வமைப்பு ஒரு குறிப் பிட்ட நாகரிக அமைப்பிற்குள் இயங்கிவருகிறது என்றும் சமூக வியல் அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். ஒரு சமுதாயத்தின் பண் பாட்டினை அந்தந்த மொழிகளில் தோன்றிய இலக் கியங்களிலும் நாட்டுப்புற இலக்கியங்களிலும் காணலாம். பண்பாடு என்பது அகவளர்ச்சியை அடிப்படையாகக் கொண்டது. மக்களின் வாழ்க்கை முறையே பண்பாடு என்பர். சமூகவழி சில கட்டுப்பாடுகளையும் இனவழிச்சில பண் புகளையும் சூழ்நிலையால் சில மாற்றங்களையும்அடையும் மனிதனின் எண்ண எழுச்சியும் வளர்ச்சியும் பண்பாட்டைத் தோற்று விக்கின்றன. மனிதனின் அறிவு, நம்பிக்கை, கலை ஒழுக்கம், சட்டம், வழக்கம் முதலியவைதான் பண்பாடாக மலர்கின்றது என்கிறார் மானிடவியல் பேரறிஞர் டெய்லர் (Tylor). வாழ்க்கை முறைகளின் கூட்டுச் சேர்க்கையே பண் பாடு என்கிறார் மாலினோவ்ஸ்கி (Malinowski) பண்பாட்டினை வாழ்முறையாகக் கருதினால் மனிதனின் பல சடங்குகள் இதன் கண் அடங்கிவிடுகின்றன. அப்பண்பாடு அகப்பண்பாடு, புறப் பண்பாடு என வளர்ந்து இரு பிரிவாக இலங்குகின்றன. பழக்க

வழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும் சமுதாயத்தின் தேவைகளின் அடிப்படையால் தோன்றியவைகளாகும். பழக்க வழக்கங்களைத் தனிமனிதனும் சமுதாயமும் இணைந்து உருவாக்குகின்றன. தனிமனிதனிடம் இயல்பாக வந்தமைந்த நடத்தையைப் பழக்கம் எனவும் குழுவிலுள்ள பலருடைய மனவெழுச்சி, உணர்ச்சி ஆகியவற்றுடன் இயைந்து நிற்பது வழக்கம் எனவும் சமூகவியலார் கூறுகின்றனர். இதனையே தனிமனிதன் ஒருவன் பழகிப் போன மொழியில் திரும்பத் திரும்பச் செய்துவரும் ஒரு குறிப்பிட்ட செயலை பல மனிதர்கள் ஒன்றாகச் சேர்ந்து செய்கின்ற பொழுது அது வழக்கம் ஆகிறது எனலாம். இவற்றையெல்லாம் உற்று நோக்கும்போது பழக்கம் என்பது தனிமனிதனைச் சார்ந்த தொடக்கநிலை என்றும் வழக்கம் என்பது சமுதாயம் சார்ந்த தொடர்நிலை என்றும் கூறலாம்.

சமூகத்தின் பண்பாட்டினை அறிய நம்பிக்கைகளும் துணை செய்கின்றன. நம்பிக்கைகள் மக்களால் உருவாக்கப்பட்டு, அம் மக்கள் சமுதாயத்தால் பாதுகாக்கப்படுகின்றது. மனிதனின் தன்னல உணர்வும் சமுதாய உணர்வுமே நம்பிக்கைகளை வளர்த்து வருகின்றன. அந்நம்பிக்கைகள் காலங்காலமாகத் தொடர்ந்து வரக்காண்கிறோம், நம்பிக்கைகள் அச்சவுணர்வின் அடிப்படையில் தோன்றியதாகக் காட்சியளித்தாலும், இயற்கைக்கு அப்பாற்பட்ட செயல்களை உணராத பொழுதும் மனித வாழ்வில் ஏற்படும் சில நிகழ்ச்சிகளுக்குக் காரணம் கற்பிக்க இயலாதபொழுதும் மனித மனமானது சிலவற்றைப் படைத்துக் காரணம் கற்பித்துக் கொள்கின்றது. அவைகளே நம்பிக்கைகளாக உருவாகுகின்றன, மனித மனத்தின் விளைவாக நம்பிக்கைகள் தோன்றுகின்றன. மனிதன் அச்சத்தின் காரணமாக இயற்கையின் தோற்றத்தினையும் செயல்பாடுகளையும் தனது வாழ்வோடு இணைத்து நோக்கிய நிலையில் நம்பிக்கைகள் தோற்றம் கொண்டன எனக்கூறலாம். எனவே தான் நம்பிக்கைகளை உளஉருவாக்கம் என்பர், நம்பிக்கைகள் காலம் காலமாக ஒரு தலைமுறையினரிடமிருந்து மற்றொரு தலைமுறையினருக்குப் பரவி வருகின்றன. மனிதன் பிறப்பு முதல் இறப்புவரை பலவிதநம்பிக்கைகளைக் கைக்கொண்டிருக்கக் காண்கிறோம் நம்பிக்கைகளே மனித வாழ்வினை இயக்குகின்றன என்று கூறுமளவிற்கு அவை வாழ்வில் பெரும் பங்கு

வகிப்பதையும் காண்கிறோம். மனித வாழ்வில் நம்பிக்கைகள் என்று தோன்றின என்று திட்டவட்டமாகக் கூறமுடியாது. மக்களின் நடைமுறை வாழ்வில் இந்நம்பிக்கைகள் தொடர்ந்து வருவதைக் கூர்ந்து நோக்கின் இதனைச் சமுதாயப் பண்பாட்டின் உணர்ச்சிக் கூறுகளின் தொகுதி எனக் கூறலாம். காரண காரியத் தொடர்புகட்கு உட்பட்டு சான்றுகளின் வாயிலாக நிறுவ முடிவதை நம்பிக்கை என்றும் சான்றுகளின் அடிப்படையிலோ அல்லது காரணகாரியத் தொடர்பின் வாயிலகவோ விளக்கமுடியாதவற்றை மூடநம்பிக்கை (Suptestirion) என்றும் வகைப்படுத்துவர். மனிதவாழ்வில் காணப்படும் நம்பிக்கைகளுக்குக் காரணம் அறிய முடியவில்லை என்றாலும் மனித சமுதாயம் நம்பிக்கைவயப்பட்டு இயங்குவதைக் காண்கிறோம். ஒரு சமுதாயத்தினிடம் காணப்படும் பழக்கவழக்கங்கள், நம்பிக்கை, பண்பாடு முதலியவற்றைக் கொண்டு அச்சமுதாயத்தினைப்பற்றி அறியமுடிகிறது.

காலப்போக்கில் பழக்கவழக்கங்கள் அறிவியல் கருவி ஆகியவை காரணமாகச் சமுதாயத்தில் முன்னேற்றம் ஏற்படும்பொழுது அதுசடங்காக மாறுகின்றது. பழக்கம், சடங்கு ஆகியவற்றிற்கிடையே வழக்கத்தையும் இணைத்து நோக்கவேண்டும். சமுதாயத்தில் காணப்படும் பதிவுபெற்ற மரபுகளை (Recorded tradition) மானிடவியல் மூலமும் பதிவுபெறா மரபுகளை (unrecorded tradition) நாட்டுப்புறவியல் மூலமும் அறிந்து கொள்ளலாம். எனவே, சமுதாயத்தில் காணப்படும் பழக்கவழக்கங்கள் நம்பிக்கை, சடங்கு முதலியவற்றை அறிய நாட்டுப்புறவியல் பெரிதும் உதவுகிறது. சமுதாயத்தைப்படம் பிடித்துக் காட்டுவதில் நாட்டுப்புற இயலுக்கு ஈடு இணை ஏதுமில்லை.

தொட்டிலில் இடல்

குழந்தை பிறந்த பத்துநாட்கள் வரை தாயும் சேயும் தனியாக இருப்பர். பதினோராம் நாள் உற்றார் உறவினரை அழைத்துத் தாயையும் சேயையும் நீராட்டி, குழந்தையைத் தொட்டிலிட்டு பாட்டுக்கள் பாடுவர். வந்த அனைவருக்கும் 'காப்பரிசி' வழங்கப்படும். வெற்றிலை பாக்கும் வழங்குவர்; இவ்வழக்கம் பெரும்பாலும் உயர்சாதியினரிடையே உள்ளது.

காதுகுத்துக் கல்யாணம்

குழந்தைக்குக் காதுகுத்துக் கல்யாணம் கிராமப்புறங்களில் இன்றும் நடத்துகின்றனர். அந்த காதுகுத்துக் கல்யாணத்தில் தாய்மாமன் பங்கு பெறுவது பற்றியும் அவர் அளிக்கும் அன் பளிப்புப் பற்றியும் நாட்டுப்புறப் பாடல் விவரிக்கின்றது.

'மாம்பிஞ்சு கொண்டு
மதுரைச்சிமிக்கி கொண்டு
காதுகுத்த வாராக
கனகமுடி உங்களம்மான்'

தட்டானை அழைத்துக் காதில் துளையிட்டு கடுக்கனையோ காதோலையையோ அணிவிப்பர். தெற்கு மாவட்டங்களில் அன்று தான் குழந்தைக்குப் பெயரும் சூட்டுவர். பாட்டன் பெயரைப் பேரனுக்கும் பாட்டி பெயரைப் பேத்திக்கும் வைக்கும் வழக்கம் நடைமுறையிலிருப்பதை அறிகிறோம்.

'தலைப்பிள்ளை ஆண்பெறுவீர்
தகப்பனார் பெயரிடுவீர்
மறுபிள்ளை பெண்பெறுவீர்
மாதா பெயரிடுவீர்'

அழகான குழந்தைகளைக் கண்டு எமன் ஆசை கொள்வான் என்றும் குழந்தையின் உடலில் காயம் ஏற்படுத்திவிட்டால் அக்குழந்தைக்கு எமன் தீங்குசெய்யமாட்டான் என்றும் நம்பப் படும் நம்பிக்கையே காதுகுத்துக் கல்யாணத்துக்கு அடிப் படைக் காரணமாக இருக்கலாம் என்று நம்பப்படுகின்றது. தமிழகத்தில் மட்டுமின்றி உலகெங்கும் இந்நம்பிக்கை காணப் படுகின்றது. தீமை தரும் ஆவிகள் தலை 'வாய்' காது மூக்கு ஆகிய உறுப்புக்கள் வழியாக எளிதில் புகுந்துவிடும் என்று நம் பிக்கையில் காதில் துளையிட்டுத் தீய ஆவிகளை விரட்டும் சக்தி யாக காதில் ஏதேனும் ஒரு உலோகத்தை அணிவித்தால் காது வழியாகத் தீய ஆவி நுழைவதைத் தடுத்து விடலாம் என்ற எண்ணத்தில் இவ்வழக்கம் ஏற்பட்டிருக்கலாம் கண்ணேறுபட்டு விடும் என்பதாலும் காதுகுத்துகின்ற வழக்கம் ஏற்பட்டிருக் கலாம்.

மூக்குக்குத்தல்

நாட்டுப்புற மக்களிடையே முதலிரண்டு குழந்தைகள் பிறந்து இறந்து விட்டால், மூன்றாவது பிறக்கும் குழந்தைக்கு மூக்குக் குத்துவர். அவரது இயற்பெயருடன், மூக்கன்' என்ற பட்டப்பெயரும் வழங்குகின்றது. பெண்கள் அழகுக்காகக் குத்திக் கொள்வதும் உண்டு.

பூப்புனித நீராட்டு விழா

கிராமப்புறங்களில் பெண்கள்பருவமடைதல்முக்கிய நிகழ்ச்சியாகக் கொண்டாடப்படுகின்றது. பெண்கள் பருவமடைதலைப் பூத்தல், புஷ்பவதியாதல், சமைதல், ஆளாகுதல் என்றெல்லாம் குறிப்பிடுவர்.

'மங்கல நீராட்டு மங்கைக்கு
மங்களத் தாலாட்டு
மஞ்சக் கொடியாளும் வயசுக்கு வந்தாளாம்'

அக்காலத்தில் பருவம் அடைந்த பெண்களைத் தனிக்குடிசை கட்டி வைப்பர். அக்குடிசையினைத் தாய்மாமனே கட்டுவர். பதின்மூன்றாம் நாள் குடிசையை எரித்துவிட்டு, பெண்ணை நீராட்டி, மஞ்சள் நீர்தெளித்து வீட்டிற்கு அழைத்து வருவர். உற்றார் உறவினர் வாழ்த்துவர்.

மனித இனவரலாற்றில் பூப்புக் காலத்தில் வெளியேறிய இரத்தத்தைக் கண்டு அக்காலமக்கள் அச்சம் அடைந்தனர் பூப்புக்காலப் பெண்கள் விளைநிலங்களுக்குச் சென்றாலோ விளைநிலத்திலுள்ள பயிர்கள் பயனற்றுப்போகும் என்றும் பயிர்களில் பூச்சிவிழும் என்றும் தேனீக்கள் கூட இறந்துவிடும் என்றும் மக்கள் நம்பியதாகப் பிளினி குறிப்பிடுகின்றார் முதலில் தோன்றும் இரத்தத்தை வளமைச் சடங்கின் (Fertilitycult) அறிகுறியாகக் கருதுவதால்தான், பெண்கள் சிகப்புப் பொட்டு இட்டுக் கொள்வது இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

திருமணம்

மனிதவாழ்வில் திருமணம் மிக முக்கிய சடங்காகும். திருமணத்தில் பல சடங்குகள் மேற்கொள்ளப்படுகின்றன. பெண்

பார்க்கச் செல்லும்போது சகுனம் பார்த்தலும் நிச்சயார்த்தம் செய்தலும் நல்லநாளில் முகூர்த்தக்கால் ஊன்றலும் உற்றார் உறவினரை வெற்றிலை பாக்கு வைத்து அழைத்தலும் மண நாளன்று மணமக்களை ஊர்வலமாக அழைத்துச் செல்லுதலும் மணமகன் மணமகளுக்குத் தாலி கட்டலும் மணமக்களைப் பெரியோர் வாழ்த்துவதும் உறவினர்கள் நலுங்கு வைத்தலும் ஆரத்தி எடுத்தலும் மணமக்களைக் கேலி செய்து பரிகாசப் பாடல்களைப்பாடுவதும் மணமகளுக்குச் சீர்வரிசை அளிப்பதும் திருமணத்தில் முக்கிய நிகழ்ச்சிகளாகும்.

வரவேற்பு

'வந்தவங்க எல்லோருக்கும்
சந்தனமும் குங்குமமும்
வகைவகையாகக் கொடுக்கணுமே-கண்ணுத் தங்கமே
வரிசைகளும் கொடுக்கணுமே-கட்டித்தங்கமே'

ஊர் வெற்றிலை வைத்தல்

'முகூர்த்தக் காலு ஊணுறதும்
ஊர் வெற்றிலை வைக்கிறதும்
முதல் வேலைன்னு சொல்லுவாங்க-கண்ணுமச்சானே'
முன்னோர் எல்லோருமே-பொன்னுமச்சானே'

சம்பந்திகளுக்குப் பழம்பாக்கு வைத்தல்

'சம்பந்தக்காரருக்குச் சரியான பழம்பாக்குச்
சட்டப்படி வைக்கணுமாம்-கண்ணுமச்சானே
திட்டவட்டஞ் செய்யணுமாம்-பொன்னுமச்சானே'

துணி வாங்குதல்

'அண்ணனுக்கும் அக்காளுக்கும் அதிசயத்துணி வாங்கணும்
தம்பிக்கும் தங்கச்சிக்கும்-கண்ணுமச்சானே
தாராளமாத் துணிவாங்கணும்-பொன்னுமச்சானே'

ஊர்வலம் போதல்

'ஊர் உலகம்போல நாம்

ஒழுங்கான தாலி கட்டி
உறவுமுறையார்கூட நாம்-கண்ணுத் தங்கமே
ஊர்கோலம் போய்வரணும்-கட்டித்தங்கமே'

மணமக்கள் அமர்தல்

'நல்ல சகுனத்திலே நாட்டாரெல்லாம் அறிய
நாம ரெண்டு பேருமே-கண்ணுத்தங்கமே
சம்மணங்கால் போட்டு உட்கார-கட்டித்தங்கமே'

தாம்பாளத்தில் பூவும் தாலிக்கயிறும் வைத்தல்

'தாம்பாளத்தட்டிலே தான் சாமானும் வைக்கணுமே
என்னென்ன சாமான்னு-கண்ணுமச்சானே
இப்பநான் சொல்லுவேனே-பொன்னுமச்சானே
தேங்காய் பழமும் கொஞ்சம்
தாம்பாளத் தட்டிலே வச்சு
தாம்பூலம் சேர்த்து வச்சு-கண்ணுமச்சானே
தம்பதிக்குக் கொடுக்கணுமே-பொன்னுமச்சானே'

மாங்கல்யம் தரித்தல்

'மாங்கொத்து பூங்கொத்து கட்டுங்கடி
மஞ்சள் அரைச்சி பூசுங்கடி
மணக்கும் மணவறை நடுவிலே
மன்னவன் வந்தான் வேளையிலே
மாப்பிள்ளை விரும்பும் பக்கத்திலே
மங்கைய கொண்டாங்க பந்தலுக்கே
மத்தளம் முழக்கம் போடுங்கடி
மாலை மகிழம்பூ சூட்டுங்கடி
முகூர்த்தமும் நெருங்கிடுச்சி
முத்துப் பெண்ணும் வந்திடுச்சி
கெட்டிமேளம் கொட்டிடுச்சி
தாலிக்கட்டும் நடந்திடுச்சி'

மணவாழ்த்து

'பிள்ளை பதினாறும் பெற்று
பெருவாழ்வு வாழ்த்திடுங்கள்

மக்கள் பதினாறும் பெற்று
மங்கலமாய் வாழ்த்திடுங்கள்'
. . . .
'ஆல்போல் தழைத்து
அருகுபோல் வேரூன்றி
நலமுடனே எந்நாளும்
ஞானமுடன் வாழ்ந்திடுவீர்'

ஏசல்

'எண்ணெ கொடத்துலே எளவுதய்யா ஒங்கருப்பு
தண்ணி கொடத்திலே தளும்புதய்யா ஒங்கருப்பு
கொட்டவந்த மேளக்காரன் கூடக் கருப்பென்றான்
ஆடவந்த தேவடியாள் அதிகம் கருப்பென்றாள்.
மாலை கொண்டு வந்த வைராவியும் கருப்பென்றார்
தாலி கொண்டுவந்த தருமரும்தான் கருப்பென்றார்'

சீதனம்

'பட்டி நிறைஞ்சிருக்கும் பால்மாடு சீதனங்கள்
ஏரி நிறைஞ்சிருக்கும் எருமைமாடு சீதனங்கள்
குட்டை நிறைஞ்சிருக்கும் குறியாடு சீதனங்கள்
ஒக்காந்து மோர்கடையும் முக்காலி பொன்னாலே
சாய்ந்து மோர்கடையும் சாய்மணையும் பொன்னாலே
பிள்ளை விளையாட பொம்மைகளும் பொன்னாலே'

வளைக்காப்பு

தாய்மை அடைந்த பெண்ணுக்கு ஐந்து அல்லது ஏழாவது மாதத்தில் உற்றார் உறவினரை அழைத்து, பெண்வீட்டார் வளையல் இடுவர். பின் பெரியோர் வாழ்த்துவர்.

சீமந்தம்

தாய்மை அடைந்த பெண்ணுக்கு எட்டாவது மாதத்தில் கணவன் வீட்டில் செய்யும் சடங்காகும். கணவனும் மனைவியும் யாகத்தீயில் வலம் வந்து குழந்தை நலமாய்ப் பிறக்க இறைவனை வேண்டுவர்.

பரத்தையை நாடல்

'பாடுங்குயில் நானிருக்க பனங்காட்டைத் தேடலாமா
சித்திரம் போல் நானிருக்க தேசவழி போகலாமா
இலந்தைப் பழம்போல் இங்கிதமாய் நானிருக்க
சாணி உருண்டைக்காகச் சாமவழி போகலாமா?'

'காலையிலே பூத்தபூவு காட்டுமல்லி நானிருக்க
காடுசுத்தி அத்தைமகன் காடுகாடாய்ச் சுத்துறானே
உச்சியிலே பூத்தபூவு ஊசிமல்லி நானிருக்க
ஊருசுத்தி அத்தைமகன் ஊருஊராச் சுத்துறானே
உன்னோடு நானுங்கூடி உலகமெல்லாம் பேரெடுத்தேன்
போரடித்த களமும்போலப் பொங்குதடா என்மனசு'.

விவாகரத்து

'கூடினமே கூடினமே
கூட்டுவண்டிக் காளைபோல
விட்டுப் பிரிஞ்சமையா
ஒத்தவண்டிக் காளைபோல'.

ஈமச்சடங்குகள்:

ஒருவர் இறந்தவுடன் உற்றார் உறவினருக்குச் செய்தி சொல்லியனுப்புவர். இறக்குந்தறுவாயில் வாயில் பால் ஊற்றுவர். பின் வாய், கை, கால் முதலியவற்றைக் கட்டுவர். பிணத்திற்கருகில் விளக்கேற்றி வைப்பர். உறவினர்கள் நெல், தான்யம் முதலியவற்றைக் கொண்டு வருவர். நெருங்கிய உறவினர் கோடி போடுவர். பிணத்தைக் குளிப்பாட்டிய பின் வாய்க்கரிசி போடுவர். பாடை கட்டித் தூக்கிச் செல்வர். பிணத்தைப் புதைப்பதும் எரிப்பதும் உண்டு. பின் மகன் கொள்ளி வைப்பான். பதினாறாவது நாள் கருமாதி நடைபெறும். இறந்தது கணவனாகயிருந்தால் தாலிஅறுத்தல் போன்ற சடங்குகள் நடைபெறும்.

கோடி போடுதல்

இறந்தவரின் நெருங்கிய உறவினர்கள் இறந்தவருக்கு 'கோடி' போடுதல் ஈமச்சடங்குகளில் மிக முக்கியமான தொன்றாகும்,

'கொட்டுமேளம் மின்னவரும் மின்னவரும்
கோடிகள் பின்னேவரும் பின்னேவரும்'.

வாய்க்கரிசி போடல்

பிணத்தைக் குளிப்பாட்டியவுடன் வாய்க்கரிசி போடுவர்.

'தங்க இறப்புக்கூடை
தனிச்சம்பா வாய்க்கரிசி-நீங்கபெத்த
தங்கம் வர நேரஞ்செல்லும்
சவத்தை நிறுத்திடுங்கோ'

பாடைகட்டல்

பச்சை மூங்கில் வெட்டி பாடைகட்டி, தென்னங்குருத் தோலையால் அலங்கரிப்பர்.

'பச்சை நல்ல மூங்கில்வெட்டி
பாதம் நோகப் பாடைகட்டி'.

மாரடித்தல்

'சுற்றுநின்று மாரடிக்க-உனக்குச்
சுற்றத்தார் மெத்தஉண்டு
வளைத்துநின்று மாரடிக்க-உனக்கு
வங்கிசத்தார் மெத்த உண்டு'

கொள்ளி வைத்தல்

இறந்த பெற்றோருக்கு மகன் சடங்குசெய்து கொள்ளி வைத்து, குடமுடைத்து தீக்கடன் நீர்க்கடன் செய்து எள்ளுத் தண்ணீர் வார்ப்பது வழக்கம். இவற்றையெல்லாம் செய்யக் குழந்தை இல்லையே எனத் தாய்பாடும் பாடலைக் காண்போம்.

'கொள்ளிவைக்க மைந்தனில்லை
குடமுடைக்க மைந்தனில்லை
தீக்கடனும் நீர்க்கடனும்
செய்துவரப் பாலனில்லை'

தாலி வாங்குதல்

கணவன் இறந்தவுடன், கணவன் கட்டிய தாலியை வாங்கும் சடங்கு நடைபெறும்.

'தாலி பெருஞ்சரடு
தாழம்பு நெற்சரடு
தாலிய கழற்றிவைக்க
தாளலியே எம்மனசு'
'பொன்னு திருவளவி
பொறுக்கையில் போட்டவளவி
புண்ணியரு வாசலிலே
பொடிப்பொடியா போகுதம்மா'

தாலியை வாங்குவதுடன், கைவளையலும் நீக்கப்படுகிறது என்பதை இப்பாடல் நமக்குக் காட்டுகின்றது.

கருமாதி

சில இடங்களில் மறுநாள் 'பால் தெளித்தலும்' எட்டாம் நாள் இறந்தோருக்கு விருப்பமான 'எட்டாம் துக்கம்' என்ற சடங்கும் பதினாறாவது நாள் 'கருமாதி' என்ற சடங்கும் நடைபெறும்.

கைம்மை நோன்பு

விதவையானவள் சமூகக்கட்டுப்பாட்டிற்கு அடங்கி வாழ வேண்டிய நிலையை எண்ணி வருந்துகின்றாள். பூவிழந்த நிலையையும் பொட்டிழந்த துயரத்தையும் மை இழந்த அவலத்தையும் ஆடை அணிகலன்கள் அணியக்கூடாது என்ற சமூக வழக்கத்தினையும் எண்ணிக் கண்ணீர் வடிக்கிறாள்.

'பொட்டிழந்தேன் பூவிழந்தேன்
புண்ணியரைத் தானிழந்தேன்
மாலையிழந்தேன் மையிழந்தேன்
மன்னவரை தானிழந்தேன்'

அவளைச் சமூகம் அபசகுனமாகக் கருதப்படுவதையும் 'மூதேவி' எனப் பழிப்பதையும் காண்கிறோம்.

'அல்லியும் தாமரையும் அடரிப்படர்ந்தாலும்
அல்லி பார்க்க வந்தவுக-என்னை
அசநாட்டார் என்பாக
முல்லையும் தாமரையும் முறுக்கிப்படர்ந்தாலும்
முல்லைப் பார்க்க வந்தவுக-என்னை
மூதேவி என்பாக'

மங்கலமாக இறத்தல்

கணவனுக்கு முன் மஞ்சள், குங்குமம் போட்டுடன் இறப்பதையே பெரும்பாலான பெண்கள் விரும்புகின்றனர்.

'மஞ்சள் கழுத்தோட
மடிநிறைஞ்ச பூவோட
மன்னவர்க்கு முன்னாலே
வைகுந்தம் போனியம்மா
தாலிக் கழுத்தோட
தலைநிறைஞ்ச பூவோட
தனஞ்சயற்கு முன்னாலே
தனிப்பட்டுப் போனியம்மா'.

உடன்கட்டை ஏறல்

கணவன் இறப்பின் அவனது மனைவி உடன்கட்டை ஏறும் வழக்கம் இருந்ததையும் அறிகிறோம். மார்க்கபோலாவும் உடன்கட்டை ஏறும் வழக்கம் இருந்ததைச் சுட்டிக்காட்டுகிறார். இம்மையில் உதவியது போலவே மறுமையிலும் உதவ வேண்டும் என்ற எண்ணத்தால் உடன்கட்டை ஏறுகின்றனர்.

'வள்ளியிடதேவி மனங்கலங்கி கிலேசமுற்று
நீராடிக் குழல்முடித்து நீலவண்ணப் பட்டுடுத்தி
கொட்டு முழக்குடனே குதித்தாளே அக்கினியில்'.

உயிர் கைலாசம் போவதாக நம்புதல்

'வைகுந்தம் போனீகளே
திண்ணையிலே கண்ணாடி-நம்ம
தெருவுமெத்த சிங்காரம்
தெருமெத்த வேணாமிண்டு-நீங்க
செவலோகம் போனீகளே'.

வீடுபேறு

காசி, இராமேஸ்வர தீர்த்தத்தினால் இறந்தவர்களை நீராட்டினால் நற்பேறு கிடைக்குமென மக்கள் நம்புகின்றனர்.

'காசியிலே தீர்த்தம்–ஆச்சிக்குக்
கதிர்காமம் மாமாங்கம்
சேதுவிலே தீர்த்தம்–ஆச்சிக்கு
சிதம்பரத்தில் மாமாங்கம்'.

கையூட்டுவழங்கல்

நாட்டுப்புற மக்களும் தங்களது காரியத்தை நிறைவேற்றிக் கொள்ள கையூட்டு வழங்குகிறார்கள் என்பதை இப்பாடல் நினைவூட்டுசிறது.

'தங்கங் கலசம் வாங்கித் தந்தா–புள்ள
போலிசு காரரு நம்ம பக்கொம்,.

விலைவாசி

விலைவாசி நாளும் விஷம் போல் ஏறிக்கொண்டிருப்பதை நாட்டுப்புற மக்களும் பார்த்துக்கொண்டுதான் உள்ளனர். ஏறிய விலைவாசி என்றுமே இறங்குவதில்லை. நாட்டுப்புறக் கவிஞன் பாடாத பொருளே இல்லை எனலாம்.

'மானா மதுரையிலே
'மாங்காய்விலை தெரியாதா'.
மாட்டுவிலை கூறுறாங்க'.

விலைவாசி ஏற்றத்தால் அதற்கு ஈடுகட்ட முடியாத தனது ஏழ்மையையும் பாடலில் விவரிக்கிறான்

'உச்சிக்கு எண்ணெய் அறியேன்-ஒரு
உளுத்தவடை நானறியேன்
காதுக்கு எண்ணெய் அறியேன்-ஒரு
காரவடை நானறியேன்'.

Intercaste Relationship as Depicted in Kanyakumari District Folk-Songs[1]

J. NIRMALA BAI.
A.A. Govt, Arts College,
Cheyyar.

Caste system is a part of a social structure and hence the dependence of one caste on the other as well as the intercaste relationships are highly essential for the smooth functioning and development of a particular region or nation. As far as India is concerned caste structure has become an order of the way of life. Anyhow they use different scales when moving with their relatives and unrelated neighbours.

Communal diversity is seen in Kanyakumari District, Some of the significant communities referred in the songs are Nadar, Vellalar, Chetty, Mukkuvar, Kammalar, Pattariyar, Chaliyar, Illathu pillaimar, Konar, Maravar, Paraiyar, Pandaram, Panan, Kuravan, Vedan, Kanikkaran etc.

Mukkuvar[2]-Nadar Relationship

Nadar community is mostly mentioned in the songs of the mukkuvar. They maintain cordial[3] as well as antagonistic relationships.[4] There is an evidence of commercial trans

actions between these two communities,[5] They even attended nadar marriages.[6] Even though they have got high respect for the nadar community, they comment on nadar women in unwholesome language. Whereever they ridicule the nadar people they prefer the word chanar to nadar.[7]

Mukkuvar-Labbai Relationship

Most of the labbais live in the coastal areas very near to the settlement of the mukkuvars. In the earlier days the labbais owned boats and nets which they gave to the mukkuvars on retntal basis Consequently, both communities maintained cordial relationship[8]. as well as love-hate relationship, This led them to quarrel and wound each other in moments of light temper[9]. The labbais are portrayed in the songs of the mukkuvars as weak in moral behavior. And naturally. The Mukkuvars who very much importance to chastity often ridicule the moral dereliction of the labbais in their play the songs[10].

Mukkuvar-Brahmin Relationship

Since the brahmins are vegetarians they do not have frequent direct contact with the mukkuvars. Consequently they are not mentioned often in songs[11]

Mukkuvar-Nair Relationship

A legend gives the information that during a fight between the Travancore King and the eṭṭuviṭṭ uppiḷḷainār, the Victorious King sold the women of the eṭṭüvīṭṭüppiḷḷaimār to the mukkuvar. The mukkuvars rooted in tradition feel proud about their blood relationship with the nair community. So they speak about themselves as sons the, royal lineage.[12] The females are also pleased as the heirs of a royal community,[13] There are some instances of satire of the nair girl as Sudra girl[14].

Mukkuvar-Vellalar Relationship

There are only a few references to Vellalar in the songs of the mukkuvars, They paint a respectful picture avoiding bitter undertones.[15]

Mukkuvar-Chetty Relatinoship

A large references and allusions are found about the chetty community in the songs of the mukkuvars. With the assistance of the mukkuvars the chettys have undertaken export business. [16] They view the chettys as great in wealth but narrow in mind and shingy in behaviour[17].

Mukkuvar-Maravar Relationship

References to the maravar community ocucr mostly in vocational songs. The maravars are depicted in the folk-songs as robbers[18]. The maravars are considered to be a very rude people and hence the phrase marappayal is used an abusive term. A lullaby describes the mother of a child as a maravar[19]. This can be interpreted to mean either a brave woman or a woman from the maravar community,

Mukkuvar-Kammalar Relationship

As a maker of the sacred wedding chain, the goldsmith has a live relationship with other communities. which prevented them from being ridiculed in the folk-songs. The carpenter and blacksmith have close contact with the fishermen in making boats. The blacksmith is refered in the song as kammalan,[20].

Mukkuvar-Lower Caste Relationship

The songs of the mukkuvar refer the word paraiyan in a pejorative sense.[21] Whenever the caste pandaram is referred it is associated with poverty. consequently, even the dry paddy field is mentioned as pandara 'topppu'[22] The poor man is also mentioned as 'pandaram'[23] The name of this

caste finds expression only in the labour songs of the mukkuvars. [24] They mention about kuravan and kurathi. [25] The word kurathi is used as an abusive term too to degrade people of their own community, The songs mention about vedan and pallan too·

Paraiyan-Nadar Relationship

The two communities have close contact wite each other. The nadars engage mostly the paraiyans for cultivating their lands. There are instance of the christians of both the communities attending the same church. The songs of the paraiyans make mentions about the nadar community with an underlying tone of geniality and respect. Jumbulinga nadar, a man of extraordinary courage and strength, who robbed the rich and helped the poor, is still considered a valorous hero by the paraiyan.[26]

Paraiyan-Vellalar Relationship

Since agriculture forms the basis of the social structure of Kanyakumari District, paraiyans worked as serfs under vellar landlords. Consequently, there are many references to agriculture in their songs. According to their song, being landlords, the vellalars have tortured the paraiyans by beating them and by denying proper ages for their labour.[27]

Paraiyan-Brahmin Relationship

The relationship between these two commnuities is very hostile, since the brahmins treat the paraiyans as contemptuous untouchables. They will not allow the paraiyans to come near their settlements. The bitterness of the paraiyans towards the the brahmin community finds expression in their songs. A song portrays a brahmin widow selling curd with the shaven head, It also mentions her as the wife of a paraiyan named kaliyathan [28], Another song portrays a shaven headed brahmin widow making chappatti. In order to by

oil she goes to the shop-keeper who winks at her with an evil motivation.[29] Another version of the same song available at Madurai speaks of the brahmin widow as winking at the shop-keeper, since she has no money to pay for the oil. The paraiyans find a vicarious satisfaction in teasing the brahmin widow. This is a typical example of the emotional reaction of the downtrodden community towards its oppressors. through their songs. One of the songs indirectly comments on the split personality of the brahmins who pro pagate vegetarinism on the one hand and eat crabs and snails on the other.[30]

With regard to Kanyakumari District the mukkuvars are considered to be one who are having close con act with people belonging to all other communities, since they sell the fishes to the different communities in different places. This enables them to maintain direct, close and living interaction with other peoples and observe their way of life and criticise them in their songs.

In the same way the scavengers, barbers, washermen etc. also maintain live contact with other higher communities who are depending on them. Similarly goldsmith, black smith, carpenter etc. also have close contact with other peoples. Since caste system has developed with the emergence of division of labour, each caste has been alloted one main vocation, but the offsprings of their labour are necessary for all the communities. So this caste structure compels them to maintain a kind of unity in diversity, Consequently, each case is depending on the other and hence there is no question of isolation as far as their economic and social life is concerved.

Food Notes

1. The songs are taken from the present authers Ph.D.

thesis, ('Folk-songs of kanyakumari District', Madras University, 1983.)

2. Fishing caste of Kanyakumari District.

3. நாலு மூட்டுப் பெண்ணழகி (II 75:1-2)
நாடாமாரே பாருங்கோ

4. நல்லோரு நாடார
நாராவெட்டிக் கொன்னானாம் (II 87:5-6)

5. பாக்குநாடா பறையன்டமோனே
பண்டாரப்பிள்ளக்கு பணத்தக்குடு (III 48:1-2)

6. நாடாத்தி கொம்பளுக்கு நாளே
கல்யாணம் (II 94:7-8)

7. சக்களத்தி லோவே சக்களத்தி ஏலவலி
சாணாங்ஙாட்டி லோவல்லே சாணாட்டி (III 36:130-131)

8. சாயக்கடயில முட்டயிருக்கு
சாயிப்பேவா சாயகுடி (*முஸ்லிம்) (II 36)

9. காக்க*ச்ச முக்களுக்க கத்திகொண்டு (II 83:1)
வாடா

10. i) காக்குக்கு நல்ல கண்ணாடி
கண்டவளெல்லாம் பெண்டாடி (II 51:3-4)
ii) சூத்தரத்தி சூத்தரத்தி அளகான
சூத்தரத்தி
நேரிய முண்டுடுத்து நெல்லுக்கு போவச்சில
காவக்காரன் மீரான் பிள்ள
கண்ணக்கண்ணத் தள்ளுதான் (II 88)

11. அறியாலுண்டென் பிராமிணரும்
ஏலாம் ஏலாம் (III 122:70)

12. நாயம்மாரே நல்ல தோளம்மாரே
ஏலல்ல ஜாலம்
நாலுதிசை ஆண்டோமாரே ஏலல்ல ஜாலம்

ஆண்டார் பிள்ளை நல்ல மீம்புடிக்க
ஏலல்ல ஜாலம்
அரசர்கையில் மீம்புடிக்க ஏலல்ல ஜாலம்
மீம்புடிக்கும் நல்ல ஜாதிகெளாம் ஏலல்ல ஜாலம்
விலமதிக்க ஒரு வரில்லை ஏலல்ல ஜாலம்.
(III 93:78-83)

13. பாட்டாளி மன்னனுமாம்
மன்னர் குல கன்னிகையே
மனமுள்ள மங்கையரே (III 126:97-99)

14. Refer foot-note No.10 (ii)

15. மீன்பிடிக்கும் ஏலாம் சாதிகளெ ஏலாம் லோவம்மே
விலமதிப்பா ஏலாம் லோவம்மே
வெள்ளாளன் ஏலாம் லோவம்மே (III 106:23-25)

16. i) கப்பலுச் செட்டிமகன் கிளியே
எப்ப வருவரோ?

ii) பட்டி முண்டு செட்டியாரே ஏலாம் ஏலாம்
இனிவாங்ஙார கப்பலிலே ஏலாம் ஏலாம்
கப்பல் வந்து கரைகள் சேர (III 122:86-88)

17. தேங்காய்க்கோ சண்டை செய்தான்
ஏலல்ல ஜாலம்
செட்டிகுடி கெட்டுதெம்பார் (III 93:60-61)

18. i) பெரும்பாவி கள்ளனப் போல்
கள்ளெ நல்ல மறவனுமாம் (III 89:22-23)

ii) ராணிமகா ஏறும் வண்டி
வண்டிநல்லோகாளெகெட்டி
புறப்பட்டு வரும்போதெல்லாம்
கள்ளர் வரும் மறவர்வரும் (III III:52-55)

19. மறவருதா (ன்) ஒங்க அம்மா–நீ
மறவர்குலம் வாளவந்தா (I 14:56-57)

20. கருத்தநல்ல மணலறிவேன் ஏலவலி
ஏலாம்

கம்மாங்நூளன் தோப்பறிவேன் (III 123:75-76)

21. பறயா நீ பறப்பயலே ஏலாம் ஏலம்மா (III 92:67)

22. பண்டாரத் தோப்பில நெல்லுமில்ல (II 80:2)

23. பண்டாரம் பரதேசி
நான்தந்த பணதெவிடெ (II 81:1-2)

24. பண்டிலொரு ஏலாம் ஏலாம்
பாணனுக்கும் ஏலாம் ஏலாம்
பயனாவாசை ஏலாம் ஏலாம் தீருதில்லை (III 100:2-3)

25. i) அறிவு சொல்லும் குறமகளே
குறத்தி குறை நான் சொல்லவோ?
குறவலெல்லாம் மலைகடந்து (III 118:31-33)
ii) மேயுமங்கே குறவலெல்லாம் (III 110:15)

26. சுட்டாராம் செம்புலிங்கம்
சுட்டுபொத்த நடுநடுங்க
எல்லோரும் போகும்பாத
கல்லுதட்டும் கரம்பதட்டும்
செம்புலிங்கம் போகும்பாத
செந்தூரு வாசந்தட்டும். (III 16:1-6)

27. புல்லறுக்காவிட்டால்
புல்லளிக்கட்டையோடே
கட்டிவைத்து அடிப்பானே
சாதி வெள்ளாளன் (I V11:5-8)

28. மொட்ட மொட்ட பிராமணத்தி
தயிருகொண்டு போனாளாம்
கட்ட கட்ட பிராமணத்தி
காளியாத்தான் பெண்டாட்டி (II 27:1-4)

29. மொட்ட பாப்பாத்தி ரொட்டி சுட்டாளம்
எண்ணயில்லையாம்
கடக்குப் போனாளாம்
கடக்காரன் நாகராஜன் பாத்து கண்ணடிச்சானாம்
(II 25:1-6)

தாலாட்டுப் பாடல்களில் கருத்துப் பரப்பல்

எஸ். ஆர். சாந்தகுமார்,
காஞ்சிபுரம்.

முன்னுரை

தொல்காப்பியத்தில் "பண்ணத்தி"[1] என்று இடம் பெறும் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் காலத்தை வென்றவை. எளிமையோடு அழகுணர்ச்சியினையும் உள்ளத்தைக் கவரும் இனிய இசையினையும் முருகியல் இன்பத்தினையும் ஒருங்கே பெற்றுத் திகழும் செவி நுகர் கனிகளான நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் மனித வாழ்வின் தொடக்க நிலையிலிருந்தே தோற்றம் பெற்று விட்டன. இயற்கை அன்னையின் மடியில் தவழ்ந்து திரிந்து வெள்ளை உள்ளம் படைத்த பாமர மக்களின் எளிய, கலை உணர்ச்சிமிக்க உள்ளங்களிலிருந்து கிளர்ந்து, கிளைத்து எழுந்த இந்தக் காட்டு மல்லிகைச் சரங்கள் அந்த மக்களின் வாழ்க்கைச் சூழல், அவர்களின் உள்ள உணர்வுகள்,இன்பக் களியாட்டங்கள் அச்ச உணர்வுகள், ஏக்கத் தவிப்புகள், ஆசைக் கனவுகள் விழுமிய எண்ண அலைகள் ஆகியவற்றோடு இசைச் சிறப்பினையும் அழகுணர்ச்சியையும் இணைத்து அவர்களது நாவில் நடனமாடி நல்ல மணம் பரப்பி வாழ்வின் பல நிகழ்ச்சிகளிலும் பல்வேறு மன நிலைகளிலும் உற்ற துணையாக நின்று அவர்களது வாழ்வோடு இரண்டறக் கலந்து வளர்ந்து வந்திருக்கின்றன. இந் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் தாலாட்டுப் பாடல்கள், விளையாட்டுப் பாடல்கள், தொழிற்பாடல்கள், கொண்டாட்டப் பாடல்கள், ஒப்பாரிப் பாடல்கள் என்று ஐந்து வகையாக

பிரிக்கப் பட்டுள்ளன. இந்நாட்டுப்புறப் பாடல்களைப் பற்றிய ஆய்வு சமூகவியல், சமூக உளவியல் போன்ற பன், நோக்குகளில் மேற்கொள்ளப் பட்டு வருகின்றது. சமூக உள வியல் கூறுகளில் ஒன்றான கருத்துபரப்பலின் ஒரு பார்வையாக அமைகிறது இக் கட்டுரை.

கருத்துப் பரப்பல்

பொது மக்கள் கருத்தினைச் செயல் படுத்த வேண்டி செய்யப்படும் எம் முயற்சியும் கருத்துப் பரப்பல் எனலாம் பொதுவாகக் கருத்துப் பரப்பல் மக்களின் நம்பிக்கையையும் மனப்பான்மைகளையும், இறுதியாக அவர்களின் செயல்களை யும் தன் வசப்படுத்த முயற்சி செய்கிறது என்று எடுத்துக் கொள்ளப் படுகிறது[2]. கருத்துப் பரப்பலின் குறிக்கோள் கருத் துக்களையும் மனப்பான்மையையும் தன்வயப்படுத்தி அதன் மூலம் அவர்களின் நடத்தையையும் தன் வயப்படுத்துவதாகும்.

தாலாட்டுப் பாடல்களில் கருத்துப் பரப்பல்

மண்ணில் பிறந்த மனிதன் தாலாட்டுப் பாடல்களின் வழி தான் முதன் முதலில் சமுதாயத்தில் வழக்கிலுள் பலவற்றைத் தெரிந்து கொள்கிறான். தாலாட்டுப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் குழந்தைத் தொடர்புடைய கருத்துக்களையே கொண்டிருக்கும். இப்பாடல்கள் குழந்தையை உறங்க வைப்பதற்காகப் பாடப் படினும் அதன் வாயிலாகத் தாய் தன் எண்ணங்கள், இறை யுணர்வு, குழந்தைப்பேற்றிற்காகப் பட்ட துன்பங்கள், குலப் பெருமை, உறவினர் பெருமை போன்ற பல கருத்துக்களை வெளியிடுகிறாள்.

> ''மயிர் நீப்பின் வாழாக் கவரிமான் அன்னார்
> உயிர் நீப்பர் மானம் வரின்'' (குறள் 969)

எனும் குறளில் கவரிமான் ஒரு முடியை இழந்தாலும் தன் உயிரினைப் போக்கிக் கொள்ளும் என்பது கூறப்பட்டுள்ளது. இத்தகைய தன்மையைப் பெண்கள் கொண்டிருத்தல் சிறப்பு. ஆகவே அதனை உணர்ந்த தாய்,

> ''கண்ணுமான் கண்ணோ நீ – என் கண்ணே நீ
> கவரிமான் பெத்த கண்ணோ.

மானோடும் தூரமெல்லாம்–கண்ணே நீ
தானோட வந்தவளோ''[3]

எனத் தாலாட்டுப் பாடலில் பாடுகிறாள். இப்பாடல் பெண் குழந்தைக்குப் பாடியது என்பது இங்கு குறிப்பாக எண்ணத் தக்கது. கவரிமான்பற்றி ஆண் குழந்தைக்குப் பாடியிருப்பின் அதில் சிறப்பில்லை. ஆயின் மேலே காட்டப்பட்டுள்ள பாடலின் இறுதியடி அப்பாடல் பெண் குழந்தைக்குப் பாடப்பட்டிருப் பதை உணர்த்தும். பெண்களுக்கு மானமே பெரிது எனும் கருத்தைக் குழந்தைக்குப் பரப்புவது மட்டுமன்றி, அதனைக் கேட்டுக் கொண்டிருக்கும் உறவினர்களுக்கும் பரப்புவதோடு, தன் கற்பின் பெருமையையும் இவ்வாறு வெளிப்படுத்து கிறாள்.

மலட்டுத்தன்மை சமூகத்தில் ஒரு பெருங்குறையாகக் கருதப்படுகிறது. ஆகவே மலடி எனும் பெயர் பெறாமலி ருக்கவே முயல்வர். குழந்தைப்பேற்றிற்காகத் தாய் நோன்பு நோற்க வேண்டும் எனும் கருத்து 'தவம்' செய்தலாகப் பாடலில் குறிப்பிடப்படுகிறது.

''மக்களில்லே என்று சொல்லி-என் அய்யா நாங்க
மாதவம் செய்து வந்தோம்.
பிள்ளையில்லே என்று சொல்லி நாங்கள்
பெருந்தவங்கள் செய்து வந்தோம்
இலையிலே சாதம் உண்டா
என்ன தவம் என்று சொல்லி
தரயிலே சாதம் உண்டு – நாங்கள்
தங்கி தவசிருப்போம் – ஒரு
தம்பி தான் வேணுமென்று
தவசு முடிந்து தான் – என்னரசே வேலவா
தந்தாரோ மடிக் குழந்தை''[4]

இங்குத் தரையில் உண்ணுதல் தவமாகக் கருதப்படுகிறது. தவம் செய்தால் குழந்தை – நாம் வேண்டும் வகையான குழந்தை – அதாவது ஆண் குழந்தை பிறப்பது உறுதி என் பதைப் பாடலின் இறுதி அடிகள் காட்டுகின்றன. தவம் செய் தால் குழந்தை பிறக்கும் எனும் கருத்தை உறுதிப்படுத்தவே,

அவ்வாறு பிறந்ததையும் பாடல் குறிப்பிட்டுச் செல்கிறது எனலாம்.

கோயிலுக்குச் சென்றும் இறைவனிடம் வாதாடியும் புண்ணிய நீராடியும் குழந்தைப் பேறு அடைதலை,

"பிள்ளை வரம் வேணுமின்னு – நாங்க
போகாத கோயிலில்லை
ஸ்ரீரங்க மாடி ஏறி
சிவனிடத்தே வாதாடி
தீர்த்தங்கள் ஆடி
செல்வ வரம் வேணுமின்னு
வாதாடி தந்த பிள்ள
வாழ வேணும் நூறு குடி"[5]

எனும் பாடலடிகள் சுட்டிச் செல்கின்றன. இங்கும் இறைவன் குழந்தை அருளிய செயல் குறிப்பிடப் படுகிறது. ஆகவே, இறைவனிடம் வேண்டினால் குழந்தை கிடைப்பது உறுதி என்பதைக் காட்ட மீண்டும் மீண்டும் இக் கருத்து வருகிறது என்பதை உய்த்து உணரலாம். இத்தகைய கருத்துப் பரப்பலை உளவியலார் உறுதி வேண்டி நிகழ்த்தும் கருத்துப் பரப்பல் என விளக்குவர்.[6] உறுதி வேண்டி நிகழ்த்தப்படும் கருத்துப் பரப்பல் பெரும்பாலும் ஏற்கனவே பரப்பப்பட்ட ஒரு கருத்தின் நீடிப்பையும் அதனைப் பின்பற்றுகின்ற மக்களின் மனோதிடத்தையும் காக்கும் வகையில் செயல்படுத்தப் படுகிறது.

மேலே குறிப்பிட்டுள்ள பாடலடிகள் இறைவனிடம் நம்பிக்கை வைக்கவேண்டும் எனும் கருத்தினையும் பரப்புகின்றது. குழந்தைக்கு இறைவனின் உதவியுண்டு எனும் கருத்தினை,

"ஏசு உதவியுண்டு
ஏசு நாதருட பாலகனே
பக்தி விசுவாசம் பாலகனுக்கு
பரலோக மோட்ச முண்டு"[7]

எனும் பாடல் வெளியிடுவதன் வழி இறைவனிடம் வேண்டும் வேண்டுதலாகவும் அவ்வடிகள் அமைவதைக் காணலாம். பக்தியிருந்தால் மோட்சம் கிடைக்கும் எனும் கருத்தும் இங்கு பரப்

பப்படுகிறது. குழந்தையின் உள்ளத்தில் தெய்வ உணர்வுகள் ஆரம்பத்திலேயே பதிவதற்குத் தாலாட்டுப் பாடல்கள் பயன் படிகின்றன. தெய்வ வரலாறுகளையும் தாலாட்டுப் பாடல்கள் குறிப்பிடுகின்றன.

''அல்லி மகனோ – என் அய்யா நீ
அர்ச்சுனர்க்குப் புத்திரனோ''[8]

''தருமரு பேரரசோ''[9]

''தருமன் நகுலன்
தனக் கௌயார் ஒந்தகப்பன்
வீமன் அருச்சுனன்
விருப்ப முள்ளோர் ஒந்தகப்பன்''[10]

தாலாட்டுப் பாடல்களில் மகாபாரத கதைப் பாத்திரங்கள் மிகுதியாக வருகின்றனர். தருமரைப் போல் அறம், பீமனைப் போல் வலிமை, அருச்சுனனைப் போல் திறமை கொண்டு குழந்தை விளங்க வேண்டும் எனும் கருத்தினைப் பரப்பவே தாய் இத்தகைய மகாபாரதப் பாத்திரங்களைத் தாலாட்டில் குறிப்பிடுகிறாள் எனலாம்.இராமாயணம் கதையே தாலாட்டா கப் பாடப் படுவதையும் காண முடிகிறது.[11]

''தம் குலப்பெருமையைப் பேசுவதிற் பெண்கள் பெரு மகிழ்ச்சி அடைகின்றனர்''[12] அக்குலம் மங்காது காக்கப்பட வேண்டும் என்னும் கருத்து சமுதாயத்தில் ஊன்றியுள்ளது. குலம் காக்க ஆண் குழந்தை பிறக்க வேண்டும் என்னும் கருத்து,

''பெரிய குல வம்சமோ
எங்கள் குலம் மங்காமல்
இருக்க வேணுமின்னு
தங்க மணி பொங்க
தானாள வந்த கண்ணோ''[13]

எனும் பாடல்வழிக் குறிப்பாகப் பரப்பப்படுகிறது.

தாலாட்டு உறவினர் பற்றிய கருத்துப் பரப்புதலுக்கும் துணைபுரிகிறது. தாலாட்டில் சிறப்பாக மாமன் மருமகளுக்குச்

செய்ய வேண்டிய-செய்யும் சீர்கள் பற்றிய கருத்தும் காணப் படுகிறது.

"முத்தளக்க நாழி
முதலளக்கப் பொன்னாழி
வச்சளக்கச் சொல்லி
வரிசையிட்டார் தாய்மாமன் – ஓங்க
அம்மாங்கோ அம்மாங்கே
என்ன வெல்லாம் தந்தாங்கோ
கறக்கப் பசு தந்தான்
கண்ணுகட்ட தும்பு தந்தான்
புடிச்சி பால் கறக்கதுக்கு – ஓங்க அம்மான்
புடி கயிறு பொன்னாலே
அவஞ்சிருந்து பால் கறக்க
அவகயிறு பொன்னால
காஞ்சிருந்து பால் கடய – ஓங்க அம்மான்
சாரு மெத்தை பொன்னால
ஒக்காந்து பால் கூடய
முக்காலி பொன்னாலே"[14]

மாமன் தரும் சீர் பற்றிக் கூறும் வழி மாமன் சீரும் சிறப்பும் உடையவனாக வாழ்தலும் அவ்வாறு வாழ்தலால் மருமக்கள் பயனடைவர் எனும் கருத்தும் தாலாட்டில் உணரப்படுகிறது.

தாலாட்டில் தந்தை பெருமை, மாமன் பெருமை போன்ற வற்றை எடுத்துக் கூறும் போது இவ்விருவரது பெருமை மட்டும் தெரிவிப்பது கிடையாது. அத்துடன் அவர்களைச் சார்ந்து இருக்கும் பிற உறவினர் பற்றிய கருத்துக்களையும் பரப்புவர்.

"தருமன் நகுலன்
தனக் கௌயார் ஒந்தகப்பன்
அய்யா அடிச்சாரோ – என்னரசா
அரளிப்பூ சென்டாலே – ஓங்க
போத்தி அடிச்சாரோ
பிச்சிப்பூ செண்டாலே
கண்ணய்யா பால்பயுவோ
செடியேறி மேஞ்சிவரும் – ஓங்க

சித்தப்பாமார் பால்பயுவோ
காட்ட கலக்கி
வேட்டக்கி எழுந்திருங்கே - ஓங்க
வீரபுலி அம்மாவோ - ஓம்
முத்தளக்க நாழி''[15]

இவ்வாறு தான் சொல்ல வேண்டிய கருத்தினை மட்டும் சொல்லாது, அதனுடன் தொடர்புடைய மற்ற எல்லாவற்றை யும் சிறப்பித்து ஏற்றிக் கூறுவதை, கருத்து பரப்பலின் சிறந்த உத்தியாக எடுத்துக் காட்டுவர்.[16]

தாலாட்டுப் பாடலில் ஒரே கருத்து திரும்பத் திரும்பவரும். ஏனெனில் எந்தக் கருத்துமே திரும்பத் திரும்பக் கூறாவிட்டால் அதன் வலிமை இழந்து வழக்கத்திலிருந்து மறைந்து விட ஏது வாகும். அடுத்தடுத்துக் கூறப்படும் கருத்து, கருத்துப் பரப்பலை வலிமை பெறச் செய்வதாகவும் உறுதி பெறச் செய்வதாகவும் அமைகிறது.

முடிவுரை

தாலாட்டுப் பாடல்களில் இடம் பெறும் முக்கிய கருத்துப் பரப்பல் குழந்தை பெறுவதற்குத் தவம் செய்ய வேண்டும் என்னும் கருத்தே எனலாம். மேலும் தந்தையின் பெருமை, மாமன் பெருமை போன்ற கருத்துக்கள் தாலாட்டுப் பாடல் களின் வழி பரப்பப்படுகிறது என்பதும் அறியப்படுகிறது தாலாட்டுப் பாடல்களில் கருத்துப் பரப்பல் இடம் பெறுவதால் நல்ல கருத்துக்களை வைத்துப் பாடப்பெறும் தாலாட்டுப் பாடல்கள் நல்ல பயனைத் தரும் எனலாம்.

அடிக் குறிப்புகள்

1. தொல்காப்பியம் சூத் 173

. பி. குப்புசாமி, சமூக உளவியலுக்கு ஓர் அறிமுகம், தமிழில் நா. சந்தானகிருட்டிணன் (மொழி) (தமிழ் நாட்டுப் பாடநூல் நிறுவனம், சென்னை. 1980), ப. 4.

3. J. Nirmala Bai, Folk-songs of Kanyakumari District, (Ph.D. Thesis, Madras University, 1981), song I 23. 7-8, 13-14

4. இவ்வாய்வாளரின் ஆய்வேடு, தமிழ் நாட்டுப் புறப்பாடல் களில் சமூக உளவியல் கூறுகள், (பி.எச்.டி. ஆய்வேடு, சென்னைப் பல்கலைக் கழகம், 1985) தாலாட்டு 3; 23-33.

5. மேற்படி, தாலாட்டு 6:9-10:19-22:25-26

6. செ.ரா. பரமேஷ், சமூக உளவியல் (தமிழ் நாட்டுப் பாட நூல் நிறுவனம், சென்னை, 1973), ப. 212.

7. இவ்வாய்வாளரின் ஆய்வேடு, மு.நூ. தாலாட்டு 2:15-18

8. மேற்படி, 3:3-4

9. மேற்படி, 5:54

10. மேற்படி, 7:29-32

11. மேற்படி, 9

12. இ. பால சுந்தரம், ஈழத்து நாட்டார் பாடல்கள் ஆய்வும் மதிப்பீடும், (தமிழ்ப் பதிப்பகம், சென்னை, 1979), ப-ள். 23-24

13. இவ்வாய்வாளரின் ஆய்வேடு, மு.நூ., தாலாட்டு 18:4-8

14. J. Nirmala Bai 0p.Cit, song I 3:71-86

15. Ibid. song I 30:2939, 57-58, 63-71

16. செ.ரா. பரமேஷ், மு.நூ., ப.213.

தமிழ் நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் ஒத்துணர்வு

சி.என். குமாரசாமி
தமிழ்ப்பேராசிரியர்,
அரசினர் கலைக்கல்லூரி,
செய்யாறு.

---

0. முன்னுரை

0.1 கட்டுரையின் நோக்கமும் தன்மையும்

நாட்டுப்புற வழக்காறுகள் இயைபுடைய பல்துறை அறிவியல் நோக்கில் ஆராயப்படுதல் வேண்டும்; சிறப்பாகச் சமூக உளவியல் நோக்குமுறை ஆய்வை வலியுறுத்தல் வேண்டும் என்பதே இக்கட்டுரையின் முக்கிய நோக்கமாகும். இடச்சுருக்கம் காரணமாக இக்கட்டுரையில் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் குறைந்த அளவில் மேற்கோளாகக் காட்டப்பெற்றுள்ளன; பிற துறைக் கருத்து மேற்கோள்கள் சான்றளவில் சுட்டப்பெற்றுள்ளன; தரவுகள் எண்முறையில் குறிக்கப் பெற்றுள்ளன. எண்முறைத் தரவு விளக்கத்தை மேற்கோள் நூற்பட்டியல் பகுதியில் காணலாம். இதனால் அடிக்குறிப்புத்தரவு முறை தவிர்க்கப்பெற்றுள்ளது.

0.2 நாட்டுப்புற இயலுடன் தொடர்புடைய பிற சமூக இயல்களும் சமூக உளவியல் நோக்கு ஆய்வின் இன்றியமையாமையும்:

நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வாளனை ஒரு சமூக விஞ்ஞானி என்பர். எனவே, நாட்டுப்புறவியல் பெரிதும் சமூக அறிவியல்

களுடன் தொடர்பு உடையது எனலாம். அதிலும் சிறப்பாக மானிடவியல், சமூகவியல், உளவியல், தத்துவம், வரலாறு, மொழியியல் ஆகிய துறைகளுடன் நாட்டுப்புற இயலைத் தொடர்புபடுத்தி ஆராயும் போக்கு இன்று போற்றப்படுகின்றது. (5.14). நாட்டுப்புற இயலின் வேர்கள் சமுதாயத்தில் மிக ஆழமாகப் பரவிப் பண்பாட்டின் உயர்நிலைகளை அடைந்துள்ளன என்னும் எஸ்பினாசா என்பாரின் கருத்து, இவ்வியல் தனிமனிதனைவிடச் சமூக மனிதனையே பெரிதும் மையமாகக் கொண்டுள்ளது என்பதை விளக்கும். (6.4).

நாட்டுப்புற இயலை உளவியல் நோக்கில் ஆய்பவரை 'உளப்பகுப்பியல் பள்ளியினர்' (Psychoanalitical School) என்பர். ரிச்சர்டு எம். டார்சன் அவர்கள் குறிப்பிடும் பன்னிரண்டு நாட்டுப்புறவியல் ஆய்வுக்கோட்பாடுகளுள் உளவியல் ஆய்வுக் கோட்பாடும் ஒன்றாகும். (5.15). தமிழ் நாட்டுப்புறப்பாடல்களைச் சிறப்புற ஆராய்ந்த இரு அறிஞர்கள் தாம் சமூக உளவியல் துறைகளில் ஆழமான நுட்ப அறிவு பெற்று இருந்தால் தங்கள் ஆய்வு மேலும் சிறப்புற்றிருக்கும் எனக் குறைபட்டுக் கொள்வதும் இங்கு நோக்கத்தக்கது. (1.244; 14.303). சிக்மண்ட் ஃப்ராய்டு என்னும் உளவியல் அறிஞரும் ஒடிபஸ் மனப்பாங்கினைக் காட்டுவதற்காக நாட்டுப்புறக்கதைகளை ஆராய்ந்தார். (5.240). இதனால் நாட்டுப்புற இயலாய்வைச் சமூக உளவியல் நோக்கில் ஆய்வதின் இன்றியமையாமையும் சிறப்பும் புலப்படும்.

1. சமூக உளவியலும் ஒத்துணர்வும் (Social Psychology and Tympathy)

1.1. சமூக உளவியல்

தனி மனிதனின் நடத்தையைச் சமூகச் சூழ்நிலையில் அறிய விரும்புவதே சமூக உளவியல். ஒரு தனியன் தன் சகமனிதர்களிடம் கொண்டுள்ள உறவை ஆராய்வதே சமூக உளவியலின் நோக்கமாகும். (4.1). இங்குத் 'தனியன்', 'தனிமனிதன்' எனக் குறிப்பதைவிடச் 'சமூகமனிதன்' என்று குறிப்பிடுவதே மிகவும் சரியாகும். ஏனெனில், தனிமனிதன் என்று ஒருவனில்லை; அவன் எப்பொழுதும் சமூகத்துடன்தான் இருக்கின்றான் என

உளவியலார் கூறுகின்றனர். மனிதன் ஒரு சமூகப்பிராணி என்னும் அரிஸ்டாட்டிலின் புகழ்பெற்ற கருத்தும் நோக்கத்தக்கது. எடுத்துக்காட்டாக, காதல் தோல்வியில் தனியே இருந்து அழும் போதும் ஒரு பெண் மனத்தளவில் தன் காதலனுடன் சமூக உறவு கொண்டிருக்கிறாள். எனவே, சமூக உளவியல் தனிமனிதன் புறச் சூழ்நிலையில் சமூகத்துடன் கொள்ளும் தொடர்பை மட்டுமின்றி, அகவழியில் நிகழும் சமூக நடத்தையையும் ஆராய்கின்றது (11.11). சுருக்கமாகக் கூறுவதானால் சமூகத்திலுள்ள தனியனின் சிந்தனை, உணர்ச்சி, செயல் ஆகியவற்றைப் பற்றிச் சமூக உளவியல் ஆராய்கின்றது எனலாம் (4.4).

சமூக நடத்தைகளை (Social Behaviours) நான்கு வகைகளாகப் பிரிப்பர். (11.11-12). 1. தனியனுக்கும் சமூகப்பொருட்களுக்கும் இடையே நிகழ்வன. (எ.டு.- தேசியக்கொடியால் தூண்டப்பெற்று நாட்டுப்பற்று எனும் சமூக நடத்தை) 2. தனியனுக்கும்தனியனுக்கும் இடையே நிகழ்வன(எதிரே வருபவரைப் பார்த்துப் புன்னகைத்தல்)3. தனியனுக்கும் ஒரு குழுவுக்கும் இடையே நிகழ்வன.(ஆசிரியர் மாணவர்களுக்கிடையே)4.குழுக்களிடையே)நிகழ்வன (ஓரிடத்தில் விளையாடும் இரண்டு வேறுபட்ட குழுக்களிடையே) இதனால் சமூக உளவியல் தனிமனிதனுடைய நடத்தை, சமூகத்தின் நடத்தை இரண்டையும் இணைத்து அதிலிருந்து வெளிப்படும் விளைவை முக்கியமாக அறிந்து ஆராய்கின்றது என விரித்து உரைக்கலாம் (2.141).

1.2 ஒத்துணர்வுக் கோட்பாடு

2.2.1. சமூக உளவியல் கருத்துக்கோட்பாடுகள்

சமூக நடத்தைகளை மக்டூகல் என்பார் ஒத்துணர்வு (Sympathy), பின்பற்றல் (Imitation), கருத்தேற்றம் (Suggestion) என்ற மூன்று கோட்பாடுகளின் வழிநின்று ஆராய்ந்தார். (4.129-136). பிளாட்டோ மனிதமனம் அன்புகெழுமிய நிலை (Affection), எழுச்சி நிலை (Cornation) அறிவு நிலை (Cognition) என்னும் மூன்று பகுதிகளாக அமைந்திருப்பதாகக் கருதினார். இதனையே உளவியலார் பின்பற்றி ஒத்துணர்வை மனிதனின் அன்புகெழுமிய நிலை கொண்டும், பின்பற்றலை மன எழுச்சி நிலைகொண்டும் கருத்தேற்றத்தை மனத்தின் அறிவு

நிலைக்கொண்டும் சமூக நடத்தைகளை விளக்க முற்பட்டனர். (11.116). இக்குறிப்பிட்ட மூன்று மன நிலைகளும் தெளிவான வரையறுக்கப்பட்ட தனித்தனி வெவ்வேறான நிலைகள் எனக் கூறுதல் இயலாது. இம்மூன்று நிலைகளும் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடையதாகவும், ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்றினுக்கு மாறுந்தன்மையுடையதாகவும் உள்ளன. இதனால் இக்கருத்தின் அடிப்படையில் எழுந்த கொள்கைகளும் தம்முள் வேறுபட்டவை, தொடர்பற்றவை எனலாம். ஒரே சமூக நடத்தையை ஒருவர் ஒத்துணர்வாகவும் மற்றொருவர் கருத்தேற்றமாகவும் வேறு ஒருவர் பின்பற்றலாகவும் கொள்ள நேர்ந்தமை காணலாம். அறிஞர் ராஸ் என்பார் கருத்தேற்றம், பின்பற்றல் இரண்டையும் ஒரே பொருளில் பயன்படுத்தியமை காணலாம். (11.116). ஆடம்ஸ்மித், எர்பார்ட் ஸ்பென்சர், பீட்டர் கிரப்டோகின், ட்ரோட்டர், மெக்டூகல், ரிபாட் போன்ற அறிஞர்கள் ஒத்துணர்ச்சியின் அடிப்படையிலேயே சமூக நடத்தையின் இயல்பை விளக்கமுற்பட்டனர்.

மேற்குறிப்பிட்ட மூவகைக் கருத்துக்கோட்பாடுகளைத் தவிர இன்பியல் கோட்பாடு (Hedonism), தன்னலக்கோட்பாடு, ஆதிக்கக்கோட்பாடு (Dominance) சமூக ஆக்கநிலை இருத்தக்கோட்பாடு (Social Conditioning) என்னும் பிற கோட்பாடுகளும் சமூக நடத்தைகளை ஆராய அறிஞர்களால் மேற்கொள்ளப்பெற்றன. இவைகளும் ஒத்துணர்வுக் கோட்பாடுகளும் கொண்டுள்ள தொடர்பையும் ஒத்துப்போகும் நிலைகளையும் இக்கட்டுரையின் ஆய்வில் காணலாம்.

1.2.2. ஒத்துணர்வின் விளக்கமும் பாகுபாடும் மனிதன் சமூகத்துடன் ஒன்றி வாழத் துணை செய்யும் எத்துணையோ துலங்கல்களில் (Responses) ஒத்துணர்வும் ஒன்று. மனிதர்கள் அண்மி வாழ்வதால் ஒத்துணர்வு பிறக்கின்றது. (13.72) குடும்பத்தில் ஒத்துணர்வு மிகுந்து தோன்றுகின்றது. (4.131) காதல், அன்பு, பரிவு, இரக்கம், அருள், கருணை, நட்பு, பாசம், அச்சம், வெறுப்பு, விருப்பு, பகை, பக்தி போன்ற ஒத்துணர்வுகளே மனிதனை விலங்கிலினின்றும் வேறுபடுத்தி, உயர்த்தி சமூக மனிதனாக்கி இயக்குகின்றன. தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாட்டி

யலில் கூறும் நகை, அழுகை, இளிவரல், மருட்கை, அச்சம் பெருமிதம், வெகுளி, உவகை ஆகியனவும் ஒத்துணர்வாகிய சமூக நடத்தைகளே (9.361) இவ்வொத்து உணர்வுகளை அகச் சூழல் சார்ந்தன, புறச்சூழல் சார்ந்தன என்று இரண்டாகப் பாகுபடுத்துவர்.

2. தமிழ் நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் ஒத்துணர்வு: தமிழ் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் காணப்படும் ஒத்துணர்வுகளைத் தொகுத்து வகைப்படுத்தி ஒவ்வொன்றுக்கும் மேற்கோள் பாடல்களைக்காட்டும் விரிந்த ஆய்வுக்கு இங்கு இடமில்லை. எனவே, மிகவும் சுருங்கிய நிலையில் இங்குச் சில உணர்வுகள் சுட்டப்படுகின்றன.

2.1. தாலாட்டுப்பாடல்களில்: தாயின் மனத்தில் தான்பெற்ற குழந்தையிடம் பரிவு உணர்ச்சியும் உவகை உணர்ச்சியும் முத லிடம் பெறுகின்றன; குழந்தையில்லாதபோது அவள் கொண்ட துன்ப உணர்வும் ஏக்க உணர்வும் குழந்தையைப் புராண இதிகாச நாயகர்களோடு ஒப்புமைப்படுத்திப் பாடும்போது பெருமித உணர்வும்; தன் அண்ணன், தந்தை ஆகியோர் செய்த, செய்யப்போகிற சீர்களை எண்ணிப்பாடும்போது பொருள் வேட் கையுணர்வும் (14.79–111); பிள்ளை எதற்கு வேண்டும் என்ற நோக்கில் சமய உணர்வும் சமூக மதிப்புணர்வும் தன்னல, உணர்வும் (1.284–85) தோன்றுகின்றன.

2.2 தொழிற்பாடல்களில்: உழவுத்தொழில் புரிவோர் பாடும் பொலிப்பாடல்களில் தெய்வம் பரவும் பக்தியுணர்வும் விளைச்சல் பெருகவிழையும் விருப்பார்வ உணர்வும் நெற் கட்டுக்களை மதிக்கும் மாடுகளின்மேல் பரிவுணர்ச்சியும் மதிப் புணர்வும் ஏர்ப்பாடல்களில் வெயில், வேலைப்பளு பற்றிய துன்பவுணர்வும் அரிவெட்டுவோர் பாடல்களில் கூலி, பங்கு பற்றிய பொருளுணர்வுகளும் பாவனை முறையில் பாடப்பெறும் காதற்பாடல்களில் பால் உணர்வும் காதற்பாடல்களில் இணைவிழைச்சுணர்வும் நெல்குத்தும் பெண்களின் பாடல்களில் காதல், குடும்ப உணர்வுகளும் மீனவர் பாடல்களில் தோழமை வெறுப்பு, ஏழ்மை, இணை விழைச்சு, பரத்தமை போன்ற உணர்வுகளும் (14,139–188); தொழிலாளரின் வறுமை உணர்

வும் (1.329) உழைப்பாளிகளின் உள்ளக்குமுறல் உணர்வுகளும் (5.39) தோன்றுதல் காணலாம்.

2.3 காதற்பாடல்களில்: காதலரின் உரையாடலிலும் நலம் புனைந்துரைத்தலிலும் உவகை உணர்வும், உறவுமுறை உணர் வும் ஒழுக்கவுணர்வும் நகையுணர்வு பிரிவுப்பாடல்களில் துன்பவுணர்வுகளும் தூதுப்பாடல்களில் இயற்கைப்பொருட்கள் பால் பரிவுணர்வும் நட்பு உணர்வும் தோல்விப்பாடல்களில் வெறுப்புணர்வும் பழிப்புணர்வும் தோன்றுகின்றன. (14.193-221).

2.4 ஒப்பாரிபாடல்களில்: இறந்த கணவன், தந்தை, தமை யன், தாய், மகன் பற்றிய ஒப்பாரிப்பாடல்களில் கழிவிரக்கம், இறந்தவரால் தனக்கு ஏற்பட்ட சமூக, பொருளாதார இழப் புகள் போன்ற உணர்வுகள் வெளிப்படுகின்றன. (16.94-97; 1.286,287,292).

2.5 சமுதாயப் பாடல்களில்: கணவனின் தீய நடத்தையால் மனைவிக்குண்டாகும் சலிப்பு உணர்வும் வெறுப்புணர்வும் பெண்களின் பல்வேறு ஏமாற்ற உணர்வுகளும் பாலுணர்ச்சி யால் விளையும் உணர்வுகளும் தோன்றுகின்றன. (1.71, 267, 302, 365).

3. ஒத்துணர்வால் நிகழும் சில சமுக நடத்தைகள்

3.1 இன்ப விருப்பார்வம் - (Theory of Hedonism): மனிதமனம் எப்பொழுதும் இன்பத்தையே நாடுகின்றது. தாய் தன் குழந்தையைத் தாலாட்டும்பொழுது அந்தக் குழந்தையின் சிரிப்பிலும் அழகிலும் பெரிதும் மகிழ்ந்து போற்றுகின்றாள்; பெற்ற பெருமைக்காகப் பெருமிதம் கொள்கின்றாள்.

> "தேனே திரவியமே தெவிட்டாத செந்தேனே
> கோனே குலவிளக்கே கோமானே கண்வளராய்
> வாடாத பூவே வாசமுள்ள மருக்கொழுந்தே
> தேடாத பூவே தெள்ளமுதே கண்வளராய்" (14.370)

காதலர்கள் கற்பனையில் ஈடுபட்டுக் களிபேருவகையில் மிதக் கின்றார்கள்.

> "மானுக்கு மேலழகு மயிலுக்கு வாலழகு
> தேனுக்கு ஈயழகு-எங்கட தேன்மொழிக்கு நானழகு
> முல்லைச் சிரிப்பழகும் முகத்தழகும் கண்ணறிகும்
> வல்லியிடை அழகும்-என்ர மனசஉட்டுப் போகுதில்ல"
> (14.409)

தொழிலில் ஈடுபடுவோரும் தோழமை உணர்வு, நாட்டுணர்வு, சமூகவுணர்வு, விளைச்சல் பெருகவேண்டும் என்னும் விருப் பார்வ உணர்வு, விளைச்சலால் தோன்றும் இன்பவுணர்வு, கொண்டு பாடுகின்றனர்.

> "போரேரப் பொலிவளர-என்னம்மா தாயேநம்ம
> பொலிக்கும்பல் தான்வளர-பொலிபொலி அம்மா. . ஓகோ
> பொலி" (14. 384)

> "எருதுபூட்டி இடம்பட உழுது
> எழலையிழலாத செந்நெழலும் விதைச்சு
> செந்நெழலும் கதிரும் சிறப்புறக்கண்டு ......" (14.383)

இவ்வாறு பிறவகை நாட்டுப்புறப்பாடல்களிலும் கதைகளிலும் கலைகளிலும் இன்பவுணர்வு இடம்பெறல் காணலாம். "மனிதன் எப்பொழுதும் இன்பமே நாடுகின்றான்; துன்பத்தை வெறுக்கின்றான்; இயன்றளவுக்குத் துன்பத்தைக் குறைத்து இன்பத்தைப்பெருக்கிக் கொள்ளவே முயல்கின்றான்" என்பது இன்பியல் நோக்கு (8.496) பென்தாம், சமூக நடத்தையை 'உளவியல் இன்பியல் கோட்பாட்டின்' மூலம் விளக்கினார். (11.30) தன்னலம் போற்றும் இன்பமே மனித வாழ்வின் முழு நோக்கம் அன்று என்றாலும் பெரிதும் அவன் விரும்பிப் போற்றுவது இன்பமே என்பதில் ஐயமில்லை என்பதனையே இன்பம் சார் ஒத்துணர்வுகள் காட்டுகின்றன.

3,2 தன்னல ஒத்துணர்வுகள் 'தன்னலக்கோட்பாடு': மனிதன் தன்னலமே உருவானவன்; தன் இன்பம், தன் வாழ்வு, தன்பொருள் என எந்நிலையிலும் தன்னையே எண்ணி வாழ்பவன். தன்னலத் தற்காப்புணர்வாலேயே மனிதன் அறம். நற்பண்பு, சமயம் போன்றவற்றைப் போற்றும் உணர்வுகளைப் பின்பற்றுகின்றான்; தாயும் தன் குழந்தையைப் போற்றிப் பாதுகாத்து வளர்ப்பதும் தன்னலத்தினாலேயே எந்தச் சமூக

நடத்தையை ஆராய்ந்தாலும் அதனடிப்படையில் தன்னலம் தோன்றும்; எனவே, சமூக நடத்தைகள்அனைத்தும் தன்னலத் தினடிப்படையிலேயே எழுகின்றன என்பர் தன்னலக்கோட் பாட்டினர் (11.31). நாட்டுப்புறப்பாடல்களிலும் தன்னல ஒத் துணர்வுகளைக் காணலாம். ஒரு தாய் தன் பிள்ளை தன்னைப் பிற்காலத்தில் காப்பாற்றும் என்று பாடுகின்றாள்.

"தள்ளாத வேளையிலே
தண்ணிமொண்டு தான் குடுக்கும்
மாளாத வேளையிலே
மாடுமேய்ச்சித் தண்ணி ஊத்தும்" (1.284

பிள்ளை பெற இயலாத மலடியென்று தன் கணவன் தன்னை ஒதுக்கி வேறொரு பெண்ணை மணந்துகொள்ளக்கூடாது; சமூகம் மலடி எனத் தன்னைப் பழித்தல் கூடாது; பிள்ளை இல்லையென்பதால் தனக்கு இறந்தபின் சொர்க்கவாசல் மூடப் படக்கூடாது. இதுபோன்ற சமய சமூகக் காரணங்களுக்காகப் பிள்ளை வேண்டுகின்றாள். தாயின் தன்னல உணர்வையே இவைகள் காட்டுகின்றன.

தமக்கு ஒப்பார் இல்லாத கணவன், மகன், தந்தை, தாய், தமையன் போன்றோரின் இறப்பின்கண் நிகழும் ஒப்பாரிப் பாடல்களிலும் தன்னல உணர்வுகள் தலைதூக்கி நிற்கின்றன. கணவனையிழந்த ஒருத்தி தான் பூவிழந்து, பொட்டிழந்து நிற் பதைப் பாடுகின்றாள். இங்குப் பூவும் பொட்டும் இழந்தமை அவளின் எல்லாவிதமான நல்வாழ்வின், இன்பவாழ்வின், நுகர்ச் சிகளின் இழப்பைக் காட்டுகின்றன.

"பொன்னூசி எடுத்தல்லவா நான்
பூத்தமலர்க் கோத்தன்-இந்த
பொன்னூசி காதறுந்தன்-இந்த வையகத்து
வனமயிலு நான்
பூத்தமலர் இழந்தன்" (1.286)

"நான் கச்சிதமா பொட்டிழந்தன்" (1.287)

தன் மகனை இழந்தமையால் தள்ளாத வயதில் தான்படும்

துன்பத்தை ஒருத்திபாடுகின்றாள்; வேர்க்கடலை (கள்ளெ) பிடுங்கிக்கொண்டிருந்தபோது அவர் வைத்த ஒப்பாரி இது:

> "கள்ள பொறுக்குவனோ-என் சதிகார நாட்டுல
> என்மவன நான்
> கனத்தபனி தாங்குவனோ-என் தெய்வமே எனக்கு
> முத்துமலமேல்-என்சாமி எனக்கு
> மூடுபனி பேயுதே-என்தெய்வமே நான்
> முட்ட *பொறுக்குவனோ-என்சதிகார நாட்டுல
> நான்
> மூடுபனி தாங்குவனோ-என்மவன என் ராசா
> என்சாமி" (1.292)
>
> (*அடுப்பெரிக்கப் பயன்படும் சாணம்-எருமுட்டை),

இதுபோன்றே தன் தந்தையின் இறப்பால் இழந்த சிறப்பும், சீரும்(பொருள்) குறித்தும் (3.141,147; 16.94); தாயாரை இழந்தமையால் தன்னலம் கெட்டதையும், (1.297; 16,94); தமையன் போனதால் போய்விட்ட வைபோகமும் (16.95) பாடப்பெறுதல் காணலாம். தொல்காப்பிய இளிவு, இழவு, அசைவு, வறுமை, ஆகிய நான்கும் அழுகை என்றார் (10)[10]. இழவின் காரணமாக இளிவும் அசைவும், வறுமையும் தோன்றுதல் காணலாம். இழவிற்கு உரை கூறிய பேராசிரியரும், "தந்தையும் தாயும் முதலாகிய சுற்றத்தாரையும். இன்பம் பயக்கும் நுகர்ச்சி முதலியவற்றையும் இழத்தல்' என்பார் (10.10). ஒப்பாரியில் காணப்படும் தன்னலம் இக்கருத்தை அரண் செய்தல் காணலாம். இன்பமே விழைந்து வாழ்தல் என்னும் இன்ப நலக்கோட்பாடும் தன் துன்பம் நீங்கி வாழ அழும் தன்னலக்கோட்பாடும் அடிப்படையில் ஒத்துள்ளமை காணலாம்.

3.3. ஒத்துணர்வும் மன முறிவும் (Sympathy and Frustration)

சமூகத்தில் வாழும் மனிதன் பல்வேறு சூழல்களால் தன் ஆசைகள் நிறைவேறாமல் அதிருப்தி அடைகின்றான்; இழப்புக்களால் வாழ்க்கையில் வெறுப்படைகின்றான்; விரக்தி மனப்பான்மை கொள்கின்றான். சமூகச் சூழ்நிலைகளிலிருந்தும், தம் சொந்த வரம்புகளாலும் தோன்றும் தொல்லைகள் (அ) தடை

கள் (அ) வேலிகள் காரணமாகத் தோல்வியுற்றுப் பலர் துன்புறுகின்றனர். (17.322) இத்தகைய சூழ்நிலைகளில் சிலர் மனமுறிவுக்கு ஆளாகின்றனர். இவ்வாறு ஒத்துணர்வுகள் வலுப்பெற்று மன எழுச்சிகளாகி உச்சநிலையில் மனமுறிவுகளைத் தோற்றுவிக்கின்றன. சிலரால் மிகத் தீவிரமான மன முறிவுகளையும் தாங்கிக்கொள்ள முடிகின்றது. சிலரோ மிகவும் இலேசான மன முறிவு அனுபவங்களிலேயே தம்மையிழந்து விடுகின்றனர்; அவருள் சிலர் வலுத்தாக்குதல்களிலும் ஈடுபடுவர் (17.323). மனமுறிவுக்கு ஆளான பலர் அதிலிருந்து தப்பித் தங்களை அம்மன முறிவுநிலைமைகளுக்குப் பொருத்தி அமைத்துக் கொள்தற்குப் பல்வேறு வழிகளைக் கடைப்பிடிக்கின்றனர். பொதுவாக மனமுறிவு நிலைமைகளிலிருந்து தப்பித்துக் கொள்ள முயலும் சமூக நடத்தை முறைகள் 'பொருந்தியமையும் இயங்கு முறைகள்' (அ) 'தப்பித்துக்கொள்ளும் இயங்கு முறைகள்', (அ) 'தற்காப்பு இயங்கு முறைகள்' என்று வழங்கப்படுகின்றன. அவற்றுள் சில முக்கியமானவைகளாக 1. ஈடு செய்தல்; 2. காரணம் கற்பித்தல்; 3. பின்னோக்கம்; 4. புறத்தேற்றம்; 5. புனைவு உருவாகுதல் எனக் குறிப்பிடுவர் (17.325-326). மன முறிவு பற்றிய இத்தகைய கருத்துக்களை நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் காணலாம். மிகச்சிறந்த ஒத்துணர்வாகிய காதலில் திருமணம் தடைபட்டுப்போனதால் மன முறிவுக்கு ஆளாகிய காதலி துன்புறுகிறாள்.

> "கடலுக்கு அங்காலே காடாரம் பத்தையிலே
> போயிருந்து அழுதாலும்-என்ர பூங்காரம் தீராது".
>
> "எல்லாம் எதிரி-இந்தக இலைகுழையுந் தானெதிரி
> புல்லு மெதிரி-இந்தப் பூலோகில் ஏன் பிறந்தன்"
>
> "நகையும் சதையும்போல் நாமிருந்த நேசத்துக்கு
> நகத்துக்கும் சதைக்கும்-இப்ப நஞ்சு கலந்ததென்ன"
> (14.418)

தோல்வியுற்ற காதலி தன் காதலனைத் தன்னிடமிருந்து பிரித்து மணந்து கொண்ட இன்னொருத்தியைச் சொற்களால் தாக்குகின்றாள்; இந்நிலையிலும், அவனுக்குத் தானே பொருத்தம் எனக் காரணம் கற்பித்தலையும் காதலித்த காலம் பற்றிய

பின்னோக்கமும் பழித்துப்பேசி மனமுறிவிலிருந்து தப்பி வாழ வழிதேடுவதில் ஈடுசெய்தலும் போட்டியாளைச் செங்குரங்கு, கருவாடு எனப்புனைவு செய்தலும் கீழ்க்கண்ட பாடல்களில் காணலாம்.

''தென்னம்வட்டுக் கிளியெடுத்து தீனிகொடுத்து வளர்த்தன்
அங்கஒரு தேவடியாள் அழைச்செடுத்தாள் ஆண்டவனே
என்னில் அழகில்லையோகா ஏந்துகொண்டைக் காரி
யோகா
பல்லால் அழகியோகா-மச்சான் நீ பார்த்தெடுத்த
செங்குரங்கு
வாழைப்பழமும் வடிதயிரும் இங்கிருக்க
சாளைக் கருவாட்டுக்குச் சம்மதித்த மாயமென்ன''
(14.418-419)

தன் கணவன்மேல் கொண்ட வெறுப்பாலும் கள்ளக்காதலன் மேல்கொண்ட காதலாலும் கணவனைப் பழிப்பதும் கணவன் சாவானா எனக்கடவுளை வேண்டுவதும், கணவனையே கொன்றுபுதைப்பதும் ஆகிய வலுத்தாக்குதல் நடத்தையும் காணலாம் (1.365). தன்னினும் வயதில் மிகவும் மூத்த கிழவனை இரண்டாந்தாரமாக மணந்துகொண்ட ஒருத்தி தன் பாலுணர்வு நிறைவு பெறாமையால் இளமைக் கற்பனைக் கேற்ற அன்பு, இன்பவாழ்வு அமையப்பெறாத காரணத்தால் ஏமாற்றம் உற்றுப் பிற ஆடவனை விரும்புகின்றாள். வெளியானைத் தேடுகின்ற சமூகக் குடும்பச் சிக்கல்கள் காரணமாகத் தன் மூத்தாள் மகனையே விரும்புகின்றாள்; அவனோ தாய் முறை என்று மறுக்கின்றான்; இதனால் மனமுறிவு தோன்றத் தான் இறப்பதாகப் புலம்புகின்றாள்; தன் இழப்புக்கு ஈடு செய்யப் பிறனை நாடுவதும் தான் மேற்கொண்ட செயலுக்குக் காரணம், நீதி கற்பிப்பதும் இப்பாடலில் காணலாம். பெண்ணின் புலம்பல்:

''அப்பா நான் ஒன்ன
பத்துமாசம் சொமக்கவில்ல-ஒன்னநான்
பாலூட்டி வளத்த தாயுமல்ல
காமப் பித்து தடுமாறிவிட்டால்

சத்தியமா நீ வாராவிட்டால்
பாரும் பழிநேரும்''. (1.302)

மூத்தாள் மகன் மறுப்பு,

''அம்மா இந்த அற்பமான காரியத்தில்
எப்படி மனந்துணிவேன்
நில்லும் பதில் சொல்லும் அம்மா
நில்லும் பதில் சொல்லும் அம்மா'' (1.302)

ஒத்துணர்வுகள் வலுவடைந்து அதனால் ஊக்கமூட்டப்பட்ட நடத்தைகள் தான் செல்லும் வழிகளில் தடைகள் அடைக்கப் பட்டிருப்பதைக் காணுகின்றன; இதனால் அவ்வுயிர் மனமுறிவும் மனப் போராட்டமும் கொள்ளுகின்றது. (2,177).

3.4. ஒத்துணர்வும் மனித நேயமும்-கருத்தேற்றமும் (Suggestion)

அண்மி வாழும் மனிதர்களிடையே-சமூகத்தினிடையே தோன்றும் அன்பு, பரிவு, இரக்கம், அருள், கருணை போன்ற ஒத்துணர்வுகள் மனித நேயத்தை வளர்ப்பனவாகும். அமெரிக்காவில் குடியேறிய பல்வேறு இனங்களிடையே அண்மி வாழ்ந்தமையால் தோன்றிய ஒத்துணர்வே தேசீய உணர்வுக்கு வழி கோலியது என்பர் (13.72). இத்தகைய மனித நேயமே உலகில் 'மன்பதைத் தொண்டு இயக்கம் (Humanitarianism) தோன்றக் காரணமாக இருந்தது. ஐரோப்பாவில் தோன்றிய கிருத்தவ மன்பதைத் தொண்டு இயக்கமும் இந்தியாவில் கிருத்துவ மிஷினரிகளின் தொண்டும் (18.374); மிகுதியான பேர்களின் மிகுதியான இன்பம்' (The Greatest Happiness of the Greatest Number) என்ற பென்தாமின் பயன்வழிக் கொள்கை (Benthamite Utilitarianism) என்ற இயக்கமும், உழைக்கும் தொழிலாளர் உரிமை, தன்னிறைவு ஆட்சி அதிகாரம் கொள்ள வேண்டும் என்ற மார்க்சின் பொதுவுடைமைக் கோட்பாடும் குறிப்பிடத்தக்கன (13.307-309); இந்திய நாட்டுச் சமயங்களும், தத்துவமும் சமயச் சான்றோர், சமூகச் சீர்திருத்தவாதிகளின் கருத்துக்களும் இதனையே வற்புறுத்துகின்றன.

தமிழ்நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் இத்தகைய மனித நேயப் பண்பை வளர்க்கும் பாடல்களைக் காணலாம். பல்வேறு சமூகச்

சூழ்நிலைகளால் நடைபெறும் கருத்தேற்றங்களைக் (4.132-133 கொண்டு இப்பாடல்கள் கருத்துப் பரவுதலைச் (பிரசாரம்(அ) விளம்பரம்) செய்கின்றன. நாட்டுப்புறப்பாடல்கள், சமூக, சமய, பொருளாதார, அரசியல் மாற்றத்திற்கான கருத்துப் பரவு தலைச் செய்யும்-செய்த வரலாற்றை இந்தியாவிலும், பிற நாடுகளிலும் காணலாம். (1.175) கும்மிப் பாடல் ஒன்று மருத் துவச் செய்தியைக் கருத்துப்பரவல் செய்கின்றது.

தென்னங் காயைத் திருகி இட்டுச்
சிறுபயிற்றைப் பருப்பாக்கி
சேர்த்துண்ண கண்வலி
தீருமென்று சொல்லிக் கும்மி
சித்திரப்பெண்கள் அடியுங்கடி'' (7.22)

இறப்புத் தத்துவத்தை விளக்கும் பாடல்

''செத்த பிணத்தைச்
சீராய் அலங்கரித்து
சாகும் பிணங்கள் எல்லாம்-தங்கமே
சாய்ந்து விழுகுதடி - ஞானத்தங்கமே
சாய்ந்து விழுகுதடி'' (7.148).

தொழிலாளர்கள் முதலாளியின் அநீதிக்குஎதிராகக் குரலெழுப்பு கின்றனர்.

''தாளுநெல்லு ஒங்களுக்குச் சாமி
தங்கின கருக்கா எங்களுக்கா
தங்கின கருக்கா எங்களுக்கா
போருநெல்லு ஒங்களுக்குச் சாமி
பொரிஞ்ச கருக்கா எங்களுக்கா'' (1,390)

சாராயக் குடியினால் வரும் தீமைகளைப் பாடுவதன்மூலம் மனித நேய உணர்வு வெளிப்படுதல் காணலாம்.

''ஓ சாராயக் குடியினாலே
ஏராளமானக் குலைகள்
தாராளமாய் விழுகின்றன
...

பாழும் சாராயக் குடியினாலே
பட்டினியதிகம் புவிமேலே
... .
அனுதினம் குடிப்பதாக கேளீர்
உங்கள் ஈரலை அரித்து அந்த
காரமுள்ள நமச்சாரம்
வீரமும் அழிந்து மடிவீர்'' (1.360-361)

மேலும், பல்வேறு அறிவுரைகளைக் கூறி மக்களை நல்வழியில் ஆற்றுப்படுத்தும் நன்னெறிப் பாடல்களும் உண்டு. (1.356-375) கடவுள் நம்பிக்கை என்பது உள்ளுணர்வின் (Intuition) பாற் பட்டதே. ஒருவனுக்கு இறைவனுடன் உண்டாகும் அறிவுநிலை ஒத்துணர்ச்சியே (Intellectual Sympathy) அக்கடவுள் நம்பிக்கை யின் அடிப்படைக் காரணமாக அமைகின்றது என்பர் (12.220). இறைவனைப் போற்றிப் புகழ்வதுடன் மனித உறவு நிலையில் வைத்துப் பாடுவதும் வரம் வேண்டுவதும் (தனக்கும்-சமூக மக் களுக்கும்) நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் காணலாம். தோப்பும் துரவும் சொத்தும் பெருக வரம் வேண்டுதலையும் (3.12), உழவுத் தொழிலாளர்கள் தாம் செழிப்புடன் வாழ வரம் வேண்டுதலையும் (14.385-386) பல பாடல்களில் காணலாம்.

3.4.1. ஒத்துணர்வும் ஒன்றுணர்வும் (Sympathy and Empathy)

தனியன் பிற பொருட்களிடத்தும் மனிதனிடத்தும் சமூகத் தினிடத்தும் ஒன்றுதலையே ஒன்றுணர்ச்சி என்பர். ஒத்துணர்வு டன் நெருங்கிய உறவு கொண்டுள்ளது ஒன்றுணர்ச்சி. ஒருவர் தம்மை மற்றவர்களிடத்து வைத்து உணர்வது ஒன்றுணர்ச்சி (4.130). இந்த ஒன்றுணர்ச்சி ஒத்துணர்ச்சி பிறப்பதற்குக் காரண மாயமைகின்றது. ஒன்றுணர்ச்சியால் தோற்றுவிக்கப்படும் ஒத் துணர்ச்சி சகிப்புத்தன்மை, உலகத்துவம் (Universalism) போன்ற சமூக நடத்தைகளை வளர்க்கின்றன; மக்கள் அன்பு கொண்டு இயைந்து இணைந்து வாழத் தூண்டுகின்றன, "ஒன் றுணர்ச்சி பாரம்பரியப் பண்பாட்டின் மூலமாகவும் கருத்தேற் றத்திற்கான ஒன்றுணர்ச்சி சமூகக் கற்றலின் அடிப்படையாக வும் எந்த ஒரு பின்பற்றல் நடத்தைக்கொள்கையிலும், மைய மாகவும் விளங்குகின்றது'' (11.124). மனிதன் மனிதனோடு

மட்டுமின்றி இயற்கைப் பொருட்களிடத்தும் ஒன்றுணர்ச்சி/ ஒத்துணர்ச்சி கொள்கின்றான். தொல்காப்பியர் ஞாயிறு, திங்கள், கடல், கானல், விலங்கு, மரம், புள் போன்றவற்றையும் சொல்லுந போலவும் கேட்குந போலவும் கொள்வது (9. 534–535) ஒன்றுணர்ச்சியேயாகும் (19.171). கடவுளரையும் தம் மொத்த மனிதராகக்கொண்டு உறவு பூண்டு பாடுவதும் ஒன்றுணர்ச்சியே. தமிழ் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் இத்தகைய ஒன்றுணர்ச்சி ஒத்துணர்ச்சிப் பாடல்களைக் காணலாம். காதலரது தூதுச் செய்திகளில் இயற்கைப் பொருள்கள் இனிய உறவு கொள்ளுகின்றன.

"பச்சைக்கிளியே பறந்துசெல்லும் பட்சிகளே
இச்சையுள்ள மச்சானுக்கு எந்தன்துயர் கூறிவிடு"
"காகங்குருவி குளுகுளுப்பை நங்கணங்காள்-என்ர
மாடப்புறாவே-எங்கட மச்சியையும் கண்டயளோ"
(14-415-16)

ஒரு பனைமரம் தான் வளர்ந்த காரணத்தை நாட்டார்க்குச் சொல்லுகின்றது.

"நான் வளர்ந்த காரணத்தே
நாட்டாரே கேளுங்கோ
களெச்சு வந்த மக்களுக்குத்
கள்ளுத்தண்ணி நானாவேன்
தெவச்சு வந்த மக்களுக்குத்
தெளுவுத் தண்ணி நானாவேன்" (3.94–95)

ஆனைமுகப் பிள்ளையார் மனிதக் குழந்தையாகித் தெருவில் கோலியும் பந்தும் ஆடுகின்றார்.

"செட்டித்தெருவிலே செண்டாடுறார் பிள்ளையார்
கோமுட்டித்தெருவிலே குண்டாடுறார் பிள்ளையார்
பாப்பாரத்தெருவிலே பந்தாடுறார் பிள்ளையார்
வாணியத்தெருவிலே வழக்காடுறார் பிள்ளையார்"
(16.73)

இரவிலே வருகின்ற நிலாவை ஆண்பாலாகக் கொண்டு பாடும் 'இராவாண்டைப்பாடல்'களும் (16.22) ஒன்றுணர்ச்சிக்கு எடுத்துக்காட்டாகும்.

4. ஒத்துணர்வும் சமூகமும்

ஒத்துணர்ச்சி உயிரியினிடம் இயல்பூக்கத்தாலேயே தோன்

றும் என்பர். ஆனால் தற்கால உளவியலார் அதனைச் சமூக ஆக்கநிலை இறுத்தத்தின் கட்டுப்பாட்டால் (Social Conditioning) தோன்றுவது எனக்கொள்ளுவதே சரியானது என்பர். சமூகத்தில் கற்கப்படுவதும் பண்பாட்டு மூலம் பெறப்படுவது மான மனத்துலங்கலே ஒத்துணர்ச்சி நடத்தையாகும். அதன் வளர்ச்சியும் விரிவும் மக்கள் ஒருவர்க்கொருவர் கொள்ளும் உறவுகளினாலேயே தீர்மானிக்கப்படுகின்றன (11.118–119).

சமூக நடத்தைகள் அனைத்துமே ஆக்கநிலை இறுத்தத்தின் காரணமாக நடைபெறுகின்றன என்பதும் சமூகத்தின் மேல் ஆக்கநிலை இறுத்தம் கொண்டுள்ள செல்வாக்குப் பெரிது (4. 124–128) என்பதும் பல்வேறு வகையில் சமூக உளவியலாளரால் நிறுவப்பெற்று உள்ளன. அரசியல், பொருளாதாரம், அறவியல் சமயம், நீதிமுறை போன்றவற்றால் சமூகம் கட்டுப்படுத்தப் பட்டுள்ளது. இத்தகைய கட்டுப்படுத்தப்பெற்ற சமூகநிலையில் மனிதன் இயங்குகின்றான். எனவே, மனித சமூக நடத்தைகள் அனைத்தும் சமூகக் கட்டுப்படுத்துதலின் விளைவேயாகும். சமூக நலத்திற்கான பின்பற்றத்தக்கதும் ஒதுக்கத்தக்கதுமான ஒத்துணர்வுச் சமூக நடத்தைகளை சமூக உளவியல் நோக்கில் ஆராய்ந்து தெளியலாம். என்றாலும் சமூகமே ஒத்துணர்வுகளைத் தோற்றுவிக்கும் களமாதலின் சமூக இயலின் துணைகொண்டே சமூக நடத்தைகளின் விளைவுகளை அறிந்துகொண்டு, அதற்கேற்ப மேன்மேலும் சமூக அமைப்பு முறையில் மாறுதல்களைச் செய்ய இயலும் (15.28) என்பதை மனத்தில் கொள்ளல் வேண்டும்.

5. முடிவுரை

தமிழ் நாட்டுப்புறப்பாடல்களில் ஒத்துணர்வு என்னுந் தலைப்பில் இக்கட்டுரையில் சுருக்கமான ஆய்வு மேற்கொள்ளப் பெற்றது. ஒத்துணர்வு போன்ற பல்வேறு சமூக உளவியல் கூறுகளையும் தனித்தனியே நுணுக்கமாகவும் (Micro Study) விரிவாகவும் (Macro Study) ஆராய நாட்டுப்புற இயலில் பெரிதும் இடமுள்ளது. சமூக உளவியல் நோக்கில் மேற்கொள்ளப்படும் ஆய்வு காலத்திற்கு ஏற்றதும் பயனுள்ளதுமாகும். இவ்வகையில் டாக்டர் எஸ்.ஆர். சாந்தகுமார் அவர்கள் 1985–ஆம் ஆண்டில் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்திற்கு ''தமிழக நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் சமூக உளவியல் கருத்துக்கள்'' என்னுந் தலைப்பில் அளித்த ஆய்வேடு குறிப்பிடத்தக்கது.

DICTION AND SYMBOLISM

V. GEETHA
Dept. of Lingustics,
Annnmalai University.

The folksongs are those songs having a popular character and habitually sing by people. It may be defined as the expression of collective folk-soul possessing creative imagination. The folksongs are dynamic and flexible in their nature. There is no perfect and complete structure It is often difficult to pinpoint the composer and the time of these folksongs. They have their own independent and original styles.

The songs which are given here are collected from different communities belonging to different parts of Tanjore District. All the songs are recorded in the taparecorder for further analysis.

In folksongs we can notice many deviation since it is a kind of folk literature. All deviations are not valid unless they have got 'Constructive communicative Value'1. Thus deviations form part of the choice (i.e., parodigmatic one). There may be literary works with or without deviations.

Usually any language has two forms viz., expression and content. Expression includes phonology and surface grammatical structure. If style of languases is not deviated from the norms of languages results in obtrusive regularity (parallelism). Deviations (poetic i.e., linguistic)[2] which lead to obtrusive irregularity (foregrounding)[3] form the content part of the literary material. Content, thus includes semanties and deep grammatical structure. Expression and content overlap in the lexicon. Thus foregrounded regularity predominates in linguistic expression and foregrounded irregularity in lingustic content. i.e., formal deviation presupposes semantic deviation.

The contrst between expression and content with their associated types of foregrounding may be expressed in schemes and tropes (where schemes and foregrounded repetitions of expression and tropes are foregrounded irregularities of content).

In this paper only the following 'schemes' are observed in the data.

Anaphora

A particular element or the group of element is repeated initially. In the following example the first sentence is repeated with interval.

nanne:na:ne: nanne: yamma:
ma:ci ilampoyira:m yamma:
ma:ta: illa: cempiraya:m yamma: yamma:
ma:ta: illa: va:calile: yamma:
na:n mamke po:yirunte:n iva yamma:
nanne:na:ne: nanne: yamma:
tayyi ilampayira:m yamma;
ta:yi illa: cempayira:m yamma:
ta:yi illa: va:calile: yamma:

tamka po: yi emke: iva yamma:
nanne:na:ne: nanne: yamma:[4]

Epistrophe

A particular element or the group of element is repeated finally. It is the opposite of anaphora. In the following example former contains a noun (vale:net) whereas the latter contains a verb (varum:will come)

mi:nukku vacca vale
mi:na:ṭci amman vale
kaṭalukku periya vale
ka:ma:ṭci amman vale
poṭṭukatale varum
poṭalampu ci:ṭṭi varum
pullayilla: ko:ṭiyinnu
poḻutu po:y iṛamki varum[5]

Symploce

Initial repetition combined with final repetition i.e., anophora and epistrophe together. In the following example vanṭi vara; coming cart) and (o:ṭṭi .vara:driving),pa:kka vanta come to see) and ponnu naṭaye:walk) are repeated

mu:ṇa: namper vaṇṭi vara murukara palar o:ṭṭi vara
murukara pa:kka valla annapoṇṇu naṭaye:
na:n mokattaḻaka pa:kka vante:n cinna poṇṇu naṭaye:
na:la:m namper vaṇṭi vara na:ke:curara o:ṭṭi vara
na:ke:curara pa:kka valla anna poṇṇu naṭaye:
na:n naṭayaḻaka pa:kka vante:n anna poṇṇu nataye:[6]

Anadiplosis

The last part of one unit is repeated at the beginning of the next.

In the following example ponne:ri:name of the river, tu:nti:net, tu:kki;*lift*, va:ri:take are repeated.

periya e:ri e:lo: irukarayum e:lo: ponne:ri
ponne:ri e:lo: karayo:ram po:ṭṭa:ṇṭi e:lo: tu:ṇṭi
tu:ṇṭiyinna: e:lo: o:ṭaṅkum e:lo: tu:kki
tu:kki nalla: e:lo: erinjavarko: e:lo: va:ri
va:ri nalla: e:lo: koṭṭanavarkko:[7]

Epanalepsis

The final part of each unit of the pattern repeats the initial part. In the following example onne nampi:believe you, pa:yiricce:n Spreading the mat, pakayuma:ne:n I will become unfavourable fellow to Nakura:n, o:ṭṭamille: no running) are repeated.

na:ku:ra:re: e:le:lo: onne nampi e:le:lo; onne nampi
naṭu kaṭalil e:le:lo: pa;yiricce;n e:le:lo: pa:yiricce:n
na:ku:ra:rum e:le:lo: pakayuma:ne:n e:le:lo: pakayu ma:ne:n
naṭukaṭalum e:le:lo: o:ṭṭamille: e:le:lo: o:ṭṭamille[8]

Homoioeleutor

The repetition of the same derivational or inflectional ending in different words. In the following examples the adectival suffix a:na and plural suffix kal are used.

tekka teriyaratu amma:
tiṭṭama:na tinnakaḷa:m amma:
te:mka:ppu tuṇḷukaḷa:m amma:
vaṭṭakke: teriyaratu amma:
vaṭṭama:na tinnakaḷa:m amma:
va:ḻappu mettakaḷa:m amma:[9]

The 'schemes' which express the sound are of two types. chiming and onomotopoeia.

(a) Chiming

Chiming can be defined as the device of connecting two

words by similarity of sound. Chiming can be of the following types:

(i) Alliteration: Repetition of the first sound or letter of a succession of words:

1. oru ka:tu o;leyo:ṭe[10]

2. pa:kku pane va:ḻe[11]

(ii) Assonance: Agreement between vowels in two words but not in consonants.

u:ci u:ci kammantaṭṭu
u:ṭṭe piriccukkaṭṭu[12]

(iii) Consonance: Agreement between consonants in the finalpositional of two words, but not in the vowels
ucci vakura:ṭṭai ocanta koṇte po:ta:taṭi

ca:cci naṭava:taṭi en kaṇṇamma:[13]
kattirikka:ye arintu
ka:ron pulippu terintu[14]

(iv) Reverse rhyme: Sameness of the sounds (both vowels and consonants) of two or more words at the beginning.

ariciye kuttu munne:
arittu kaḻuvu pinne:
kotittu ventapin vaṭittu
koṭṭi a:tti eṭuttu[15]

(v) Rhyme: Sameness of sound of the endings of two or more words at the end of the lines.

onnum onnum reṇṭu
kayyil piṭippatu ceṇṭu
reṇṭum reṇṭum na:lu
pacu karappatu pa:lu[16]

(vi) pararhyme: Resemblance of sound of the endings of two or more words.

pacu karappatu pa:lu
ro:ca:ppu:ve: pa:ru
mu:num mu:num a:ru
ariva:l mane ku:ru[17]

(b) Onomotopoeia

It refers to mimeotic power of the language - its ability to imitate other (mostly non-linguistic) sounds. Apart from using 'enacting or echoing' words, the usage of any sound in succession gives poetic effect.

caṭa caṭannu maḷa poḻiye
koṭe koṭennu maḻa poḻiye[18]

Foot Notes

1. Leece, G.N. 1969 A Linguistic Guide to English poetry London: Longmans.
2. Mukarovsky (1970) explains foregrounding as the'violation of the scheme' of the language.
3. Leech (1969) classifies poetic or linguistic deviations by proposing tripartite model:

Realizatson	Form	Semantics
Phonoloky	Grammar &	(Denotativs or cog-native) meaning
Grophology	Lexicon	

the following types of deviations result in: Lexical, Grammatical Phonological, Graphological, Semantics dialectal, Deviation of Register, and Deviation of Historical period.

4. Name:Kalayani, Age: 34, Caste : Patayacci, Place: Katavasal.

5. Name: Velayi, Age:44, Caste:Patayacci, Place:Pumpuhar.

6. Name: Kaliyamma, Age:40, Caste: Vanniar, Place:Alakuti.

7. Name: Mari, Age: 45, Caste: Kallar; Place:Tittai

8. Name:Kiliyamma, Age, 52, Caste; Vanniar, Place: Nagapattinam

9. Name: Ilanjiam, Age: 38, Caste: Tevar, Place: Mannarguti.

10. & 11. Name: Saraswathi. Age: 12, Caste:Tevar, Place: Matanam.

12. Name: Kalavathi, Age: 11, Caste: vanniar, Place: Matanam.

13. Name: Velappan, Age: 44, Caste: Kounder, Place: Pacupathikovil.

14. Name: Muttu, Age:10, Caste: Konar, Place:Umayalpuram.

15. Name: Mariyamma, Age: 9, Caste: Tenkondar, Place: Ceramkolam.

16. Name: Meenatci, Age: 10, caste Patayacci, Place : Alakkuti.

தாலாட்டில் புதிய செய்தி

தொ. பரமசிவன்.
டாக்டர் சாகீர் உசேன் கல்லூரி,
இளையான்குடி

தாலாட்டும் ஒப்பாரியும் பெண்கள் படைத்த இலக்கிய வகைகள் ஆகும். ஒப்பாரியின் தனிமனித அனுபவ வெளிப்பாடும் உணர்ச்சிகளின் ஆழமும் வேகமும் தாலாட்டுக்கு இல்லை. இருந்த போதிலும் தாம் பிறந்த சமூகச் சூழலை முற்றாக மறைத்துக் கொண்டு எந்த இலக்கியமும் சிறக்க இயலாது. தாலாட்டும் அதற்கு விதிவிலக்கு அன்று

தாலாட்டில் கதை சொல்லும் மரபு இல்லை. இருப்பினும் வள்ளி-முருகன், இராமர்-சீதை, சொக்கர்-மீனாட்சி ஆகிய தெய்வங்களின் காதல் செய்திகள் சிறிய அளவில் கதைபோலத் தாலாட்டில் பாடப்படுகின்றன. இவற்றைக்'கதைத் தாலாட்டு' என்றே புலவர் பெரியண்ணன் குறிப்பிடுகிறார்.[1]

இவற்றுள் சொக்கர்-மீனாட்சி பற்றிய தாலாட்டினைத் தமிழண்ணல், ஆறு. அழகப்பன், அன்னகாமு, ஆகியோர் தம் தொகுப்பில் வெளியிட்டுள்ளனர்.[2]

இவை தவிர, பேராசிரியர் தே. லூர்துவின் அச்சிடப் படாத தொகுப்பிலும் இத்தாலாட்டுப் பாடலை இருவர் பாடியுள்ளார்கள்.[3] கட்டுரையாளரும் கள ஆய்வில் இப் பாடலைப் பலமுறை கேட்டிருக்கிறார். சிற்சில அடிமாற்றங்

களோடு காணப்படும் இந்தத் தாலாட்டுப் பாடற் செய்தி களைக் கீழ்க் காணுமாறு வகுக்கலாம்.

1. மதுரைக்கருகில் ஒரு தரிசு நிலத்தை மீனாட்சியும் சொக்கரும் சம்பா நெல் விளையும் நிலமாக மாற்றுகின்றனர்.

2. அதற்கு நீர்வளத்தைச் சேர்க்கின்றனர்.

3. சொக்கர் விளைந்த வயலை (யானை மீதேறிப்) பார்க் கச் செல்கின்றார். நெல் 'நல்ல விளைச்சல்' என்று மீனாட்சிக் குச் செய்தி அனுப்புகிறார்.

4. மீனாட்சி சொக்கருக்குச் சோறு கொண்டு செல்கிற போது நேரமானதாலும் சோற்றில் கல் கிடப்பதாலும் சொக் கர் கோபம் கொள்கிறார். மீனாட்சி அழுகிறாள்.

5. மீனாட்சி அழுத குரல் கேட்டு அவளுடைய அண்ணன் அழகர்மலை அழகர் ஓடிவந்து மீனாட்சிக்கு மானாமதுரையை யும் மதுரையில் பாதியும் தல்லாகுளமும் தளிகையில் பாதி யும் சீதனமாகக் கொடுக்கிறார்.

கட்டுரையாளர்க்கு 1982 ஏப்ரலில் கள ஆய்வில் இதே தாலாட்டு முகவை மாவட்டம், பரமக்குடி நகர்க் கோடியில் காந்திநகர் என்ற அரிசனச் சேரியில் கிடைத்தது. இந்தப் பாடலில் சொக்கர் வயல் வளம் பார்த்தபின்னர் சொக்கர் மீனாட்சி ஊடலுக்குப் பதிலாக புதிய சில அடிகள் கிடைத்தன அந்த அடிகளில் புதிய செய்திகளும் கிடைத்தன.

''அரிகுறுணி காணுமின்னு என் அம்மா சொக்கர்
ஆளனுப்பிப் போக விட்டார்
காரானை மேலிருந்து என் அம்மா சொக்கர்
கதிரறுக்க வாராராம்
போரானை மேலிருந்து என் அம்மா சொக்கர்
பொலியறுக்க வாராராம்
வாரிப் பொலியளக்க என் அம்மா சொக்கர்
வாரியலைச் சேகரிச்சார்
குமிச்சுப் பொலியளக்க என் அம்மா சொக்கர்
குடும்பன்களைச் சேகரிச்சார்

நெல்லடிச்சு கோட்டை கட்டி-நல்ல என் கண்ணே
நெடும் பொலிய விட்டாத்தி
பொலியளந்த தூசியோட என் கண்ணே சொக்கர்
போய் நொழைஞ்சார் தாசி வீதி
தாசி மயக்கமோ என் அம்மா
தட்டாத்தி கைமருந்தோ
வேசை மயக்கமோ என் அம்மா சொக்கர்
வீடு வந்துஞ் சேரவில்லை''

(குடும்பன்—பள்ளர்க்குரிய சாதிப்பட்டம்)

கள ஆய்வில் கிடைத்த இந்தப் புதிய அடிகள் மேற்குறித்த தாலாட்டுக்குப் புதிய வடிவத்தை அளிக்கின்றன. இந்த அடிகளைச் சேர்க்கும்போது இந்தத் தாலாட்டுப் பாடல் நிலவுடைமைச் சமூக அமைப்பில் பெண்ணின் நிலை பற்றிய ஒரு முழுமையான படத்தை நமக்குத் தருகிறது.

எழுத்திலக்கியங்களைப் போல, வாய்மொழி இலக்கியங்களுக்கும் மூல பாட ஆய்வு வேண்டும் என்ற சிந்தனை இந்த முழுமையான பாடலால் நமக்குத் தோன்றுகிறது. 'ஆக்காட்டிப்பாட்டு' குறித்து, பி. எல். சாமி, தாமரை இதழில்(தாமரை 5-ஆம் உலகத் தமிழ் மாநாட்டுமலர்) எழுதியுள்ள கட்டுரை இத்துறையில் நல்ல முன்னுதாரணமாகும்.

இனி இந்தப் பாடலுக்கான கருத்து விளக்கத்தைக் காண்போம்! சங்க இலக்கியங்கள் திணைக்கோட்பாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. அவற்றுள் அகத்திணைக்குரியவை குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை, என்பவை. இயக்கவியல் பொருள்முதல் வாதத்தின் அடிப்படையில் அறிஞர் இவற்றை ஆராய்ந்துள்ளனர். இவற்றுள் மருதத்திணைக் குரிய உரிப்பொருள் ஊடல் ஆகும். தலைவி தலைவன் பரத்தையை நாடிச் சென்றான் என்பதால் மட்டுமே ஊடுவாள். பிறகாரணம் பற்றி ஊடுதல் இல்லை; மருத நில மக்களின் உணவு அரிசியாகும். நடுதலும் களை கட்டலும் அரிதலும் கடாவிடுதலும் அந்நிலத்து மக்களின் தொழில்கள் ஆகும். மருதத்திணைக் கோட்பாட்டின் அடிப்படையை ஆராய்ந்த பேரா. கா. சிவத்தம்பி பின்வருமாறு கூறுகிறார். "மருதத்தின் ஒழுக்கமுறை

யான ஊடலின் சமூகப் பொருளாதார முக்கியத்துவம் எளி தில் புரியக்கூடியதே. மருதத்தின் வேளாண்மையின் வளர்ச்சி யானது விரிவான தனி நிலவுடமை வளர்ச்சிக்கு அடிகோலி யது...பொருளாதார ஆதிக்கத்தின் அடிப்படையான உபரி உற் பத்தியினை மிகுந்த அளவில் நெல்லைச் சேமித்து வைப்பத னைச்- சில பாடல்கள் வெளியிடுகின்றன. இத்தகைய செழுமையான நிலப்பிரபுத்துவ அமைப்பில்...வீரயுகத்தின் பெண் குலக் கலைஞர்கள் பரத்தையர்களாக மாறினார்கள். பரத்தமை சமுதாயத்தால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட மண உற வுக்கு வெளியே இன்பம் காணும் வாயிலாக விளங்கிற்று. ஏனெ னில் சொத்துரிமைக்கும் குடும்பப் பரம்பரை உரிமைக்கும் இடையூறு செய்யாத ஒரு தனியுரிமையாக இது திகழ்ந்தது. அப்படியிருந்த போதிலும் இது ஒரு மனிதாபிமானச் சிக்கலாக வும் அறை கூவலாகவும் மனையில் வாழும் கிழத்திக்கு இருந் தது. இதுபோன்ற உறவு முறையில் ஊடல் ஆதிக்கம் செலுத்து கிறது.'''. இந்த விளக்கம் மருதத்திணைப் பாடல்களுக்கு மட்டு மல்லாது இந்தத் தாலாட்டுக்கும் பொருந்தி வருகிறது.

புதிய பயிர் நிலங்களை விளைவுக்குக் கொண்டு வருதல் என்பதே இத்தாலாட்டு தரும் முதல் செய்தியாகும். மதுரைக்கு அருகில் உள்ள தரிசு நிலத்தை மீனாட்சியும் சொக்கரும் விளைநிலமாக்குகின்றனர். இது நில உடமையின் பெருக்கத் தைக் காட்டுகிறது.

அடுத்து விவசாயத்தில் பெண்களின் பங்கு இன்றியமையா தது. 'மீனா, சம்பாவை விட்டெறிஞ்சா' என்ற அடி இதைக் காட்டுகிறது. அதன் பின்னர் கட்டுரையாளர்க்குக் கிடைத்த புதிய அடிகள் நிலவுடமையாளன் – நிலமில்லாத தொழிலாளி என்ற பிரிவுகள் சமூகத்தில் ஆழ வேரூன்றியதையும் உபரி உற்பத்தி நெற்குவியலாகி, செல்வக்குவியலாக, மாறி யதையும் உடமையாளரின் செல்வ வளம் பரத்த மையை வளப்படுத்தி வளர்த்ததையும்' காட்டுகிறது. சுருங்கச் சொன்னால் நில உடமைக்கும் பரத்தமைக்கும் ஆன நேரடித் தொடர்பை வெளிப்படையாகவே விளக்குகின்றது இத்தா லாட்டு பாடல்.

மீனாட்சி- சொக்கர் கதை கூறும் தாலாட்டுப் பாடலின் இந்த மூல வடிவம் சமூக வளர்ச்சியில் பரத்தமை தோன்றிய கட்டத்தை தெளிவாகப் படம் பிடித்துக் காட்டுவதோடு வாய்மொழி இலக்கியங்களுக்கும் மூலபாட ஆய்வு தேவை என்பதை நமக்கு வலுவாக உணர்த்துகிறது.

''உங்க மாமன்
தாசிக்கே விட்ட பணம்—ரெண்டு
தங்க மடம் கட்ட லாமே''

''தாசி என்ன சொன்னாளோ – உங்கமாமன்
தருமர் என்ன கேட்டாரோ'' என்று உடன் பிறந்தவனது தாசி உறவினைப் பெருமையாகவும்

''வெள்ளி மலை மேலே
வேட்டி துவைக்கையிலே
வெள்ளி மலைத் தேவடியா
விருந்துக் கழைச்சாளாம்''

என்று ஒப்பாரியில் கணவனது தாசி உறவு அவலமாகவும் பாடப்படுகிறது. பெண்கள் கலாச்சாரம் என்ற அளவில் 'தாசி' என்ற பரத்தமை நிறுவனத்தை ஏற்றுக் கொள்ளு மளவில் வைக்கப்பட்டிருந்தனர்.

1. பெரியண்ணன், கோ. கிராமியப் பாடல்கள் (கள ஆய்வு), 1982. ப. 106.
2. தமிழண்ணல், தாலாட்டு, 1967 பக் 57-60.
அழகப்பன், தாலாட்டுக்கள் ஐநூறு, 19, 4.
அன்னகாமு, செ. நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் 1959. 4.
பெரியண்ணன், கோ. கிராமியப் பாடல்கள் (கள ஆய்வு) ப. 106.
3. பேரா. தே. லூர்துவின் அச்சிடப்படாத தொகுப்பில் பாடியவர்களில் ஒருவர் கிறித்துவர். மீனாட்சி சொக்கர் முதலிய தெய்வப்பெயர்களின்றி அமைந்த இத் தாலாட்டில், விளைந்த செய்தியினை அனுப்பும் இடத்தில் ''மாதா கையெழுத்தித் தந்தாக'' என்ற அடி காணப்படுகிறது.

தாலாட்டு — ஒரு பார்வை

திருமதி பதுருன்னிசா முகம்மது கனி
முசிறி.

முன்னுரை

இஸ்லாமியர் தாலாட்டினை முப்பெரும் பிரிவுகளின் கீழ் அடக்கலாம். முதலாவதாக, இஸ்லாமியர் பிள்ளைத் தமிழ் நூல்களில் காணப்படும் ''தாலேலோ'' வகையைச் சேர்ந்த தாலாட்டுப் பாடல்கள். இப்பிரிவில் ஆண்பாற்பிள்ளைத் தமிழும் பெண்பாற் பிள்ளைத் தமிழும் அடங்கும். இரண்டாவதாக, அரபுத் தமிழிலும் தமிழிலும் அச்சிடப்பட்டு, இஸ்லாமியர் இல்லங்களை அலங்கரித்து, அவர்கள் உள்ளங்களில் கொலுவீற்றிருக்கும் தாலாட்டுப் பாடல்கள் ஆகும். கடைசியாக, மக்கள் மனதில் பதிந்து தம் குழந்தைகளைத் தூங்க வைக்கப்பாடும் தாலாட்டுப் பாடல்கள். இம் முப்பிரிவையும் முறையாக ஆய்வு செய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

முதல்வகைத் தாலாட்டுப் பாடல்கள்

பிள்ளைத் தமிழ் 96 வகைப் பிரபந்தங்களுள் ஒன்று. இது சிற்றிலக்கியத்தின் பாற்படும். இஸ்லாமிய பிள்ளைத் தமிழ் நூல்களையும் ஆண்பாற் பிள்ளைத் தமிழ், பெண்பாற் பிள்ளைத் தமிழ் என்று இருவகையாகப் பிரிக்கலாம்.

(அ) ஆண்பாற் பிள்ளைத் தமிழ்

இதில் பாட்டுடைத் தலைவர்கள், இஸ்லாத்தின் இணை

யற்ற தூதுவர் அண்ணல் எம் பெருமான் (ஸல்) அவர்கள், பகு தாதில் உதித்த கௌதுல் அமிலம் முஹய்யித்தீன் அப்துல் காதர் ஜீலானி அவர்கள், நாகூர் வாழ் சாகுல் அமீது அரசர் அவர்கள், அல்லது தென்னாட்டில் மறைந்த வலியுல்லாக்களில் (மகான்களில்)யாரேனும் ஒருவராக இருப்பார்கள்.

நபிகள் நாயகம் பிள்ளைத் தமிழ் ஆறு நூல்களும் நாகூர் பிள்ளைத் தமிழ் ஐந்து நூல்களும், முஹய்யித்தீன் ஆண்டவர் பிள்ளைத் தமிழ் மூன்று நூல்களும் காணக்கிடைக்கும். திருச்சி நத்ஹர் வலி ஆண்டவர், தஞ்சை முத்துப் பேட்டை செய்கு தாவூது வலியுல்லாஹ், காயலம்பதி தைக்கா சாயவு வலி யுல்லாஹ், ஹஜ்ரத் செய்கு முகம்மது ஸாலிஹ்வலியுல்லாஹ் மலபார் கண்ணனூர் ஹஜ்ரத் சைய்யது முஹம்மது புகாரீ தங்கள் வலியுல்லாஹ் ஆகிய தென்னாட்டு மகான்கள் ஒவ்வொருவர் பேரிலும் தலா ஒவ்வொரு பிள்ளைத் தமிழ் நூல் பாடப்பட்டுள்ளது. அனல் ஹக் (நான் இறைவனே) என்று கூறித் தன் இன்னுயிரை நீத்த மன்சூர் ஹல்லாஜ் (ரஹ்) அவர்கள் பேரில் ஞானப்பிள்ளைத்தமிழ் ஒன்று பாடப் பட்டு உள்ளது. இது தவிர, கோட்டாறு பிள்ளைத் தமிழ், பாளையம் கே. வி. எம். பிள்ளைத்தமிழ் ஆகிய இரு நூல்களு மாக மொத்தம் இருபத்திரண்டு ஆண்பாற் பிள்ளைத் தமிழ் நூல்கள் எழுதப்பட்டுள்ளன.

(ஆ) பெண்பாற் பிள்ளைத் தமிழ்

இஸ்லாமிய பெண்பாற் பிள்ளைத் தமிழில் இரண்டே இரண்டு நூல்கள் தான் வெளிவந்துள்ளன. அவை பாத்திமா நாயகி பிள்ளைத் தமிழும் அண்மையில் (1979) கலைமாமணி கவி. கா. மு. ஷெரீப் அவர்களால் இயற்றப்பட்ட ஆயிஷா நாச்சியார் பிள்ளைத் தமிழுமாகும்.

கவி. கா. மு. ஷெரீப் அவர்கள் ''இஸ்லாமிய தமிழ்ப் புல வர்கள் பெண்பால் பிள்ளைத் தமிழ் பாடாதிருந்துளதற்கான காரணம் நானுணர்ந்தவரை முத்தப்பருவமும் பிள்ளையாக்கி ஒருமைப் பதத்திலே முன்னிலைப்படுத்தி, அல்லது அழைத்துப் பாட வேண்டியுள்ள இடர்ப்பாடுகளே எனக் கருத முடிகிறது''

என்று கூறுகையில் பெண்பாற் பிள்ளைத் தமிழ்—நூல்கள் அருகி இருப்பதன் காரணத்தை அறியமுடிகிறது.

கவி. கா. மு. ஸெரிப் அவர்கள் தம் ஆயிஸா நாச்சியார் பிள்ளைத் தமிழில் "முத்தப் பருவத்தை மாற்றி" "முடிந்த வரை ஒருமைப் பதத்தை" நீக்கி பண்பாடு குன்றாமல், பக்திச் சுவை குறையாமல், தமிழ்த் தேன் சொட்டச் சொட்டப் பாடியுள்ள பாங்கிற்குச் சிறப்பாக முஸ்லீம் உலகமும், குறிப்பாகத் தமிழ் மகளிர் மன்றமும் அவர்கட்கு எஞ்ஞான்றும் கடமைப் பட்டுள்ளன.

இரண்டாம் வகைத் தாலாட்டுப் பாடல்கள்

இவ்விலக்கியத் தாலாட்டுப் பாடல்களையும் அரபுத் தமிழில் எழுதப்பட்ட தாலாட்டுப் பாடல்கள், தமிழில் எழுதப் பட்ட தாலாட்டுப் பாடல்கள் என இரு வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். தமிழக முஸ்லீம்கள் வீட்டில் இளஞ்சிறார் அனைவரும் அதிகாலை வேளையில் மதரசாக்களுக்குச் (மதப்பாடசாலை) சென்று குர்ஆனை ஓதுவர். அவர்கள் அரபு எழுத்துக்களில் மேலும் பயிற்சி பெற அந்நாட்களில் அரபுத் தமிழில் நூல்கள் அச்சிடப்படுவது உண்டு.

அம்மானை, கும்மி, சலவாத்துப் பாடல், கப்பற் பாடல் ஊஞ்சல் பாடல் ஆகிய பாடல்களைப் போல் தாலாட்டுப் பாடல்களும் அரபுத் தமிழில் அச்சிடப்பட்டு அக்காலத் தமிழகத்தில் பரவி இருந்ததுடன், மக்களால் விரும்பிப் பாடப்பட்டும் வந்தன.

(அ) அரபித் தமிழ் நூல்களில் காணப்படும் தாலாட்டுப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் பெருமானார் (ஸல்) அவர்களைப் புகழ்ந்தும் அவர்கள் கொண்டு வந்த இஸ்லாமிய மார்க்கத்தைச் சிறப்பித்தும் கூறுவனவாய் அமைந்துள்ளன. மேலும் பக்தாது வாழ் அப்துல் காதிர் ஜீலானி, நாகூர் வாழ் சாகுல் அமீது அரசர் ஆகியோரைப் பாட்டுடைத் தலைவராகவும் மகளிர் தலைவி வழி காட்டும் ஒளி விளக்கு (our Lady of Light) பாத்திமா (ரலி) அவர்களைப் பாட்டுடைத் தலைவியாகவும் கொண்ட தாலாட்டுப் பாடல்களாகும்.

"சீர்கொண்ட ஆலமெல்லாம் சிறந்த இஸ்லாம் தழைக்க
நேர்கொண்டு தீனை நெறி கொள்ள வந்தவரே
முன்னே ஒளிவாகி முதலோன் திருத்தூ தாய்
பின்னே நபியாய் பிறந்த எங்கள் முகம்மதுவே"

என்று ஆரம்பிக்கும் அரபித் தமிழ் தாலாட்டுப் பாடல் தமிழக மெங்கும் கிராமீய முஸ்லீம் பெண்களால் வெகுவாய் விரும்பிப் படிக்கப்பட்டுப் பிரபலமடைந்த தொன்றாகும்.

(ஆ)நாவன்மையும் கவித்திறமையும்மிக்க கா. அப்துல் கபூர், எம். ஏ, அவர்கள் பாடிய "மும்மணி மாலை" சென்னையில் முதற்பதிப்பாகவும் நெல்லையில் இரண்டாம் பதிப்பாகவும் வெளி வந்தது. அதன் இரண்டாம் பதிப்பின் முன்னுரையில் ஆசிரியரே "உள்ளத்தில் கருவுற்று, எண்ணத்தில் உருவுற்றுப் பாவடிகளாக வெளியுற்ற இந்நூல் வஞ்சமிலாக் குழவியரின் பிஞ்சுக் காதுகளை கவர்ந்தது" என்று குறிப்பிடுகிறார். அவர் எதிர்பார்த்தோ/எதிர்பார்க்காமலோ "மும்மணி மாலையில்" காணப்பட்ட இனிய, எளிய பாடல்கள் சொல் நயத்தோடும் பொருள் செறிவோடும் காணப்பட்டதால் தமிழ் கூறு நல்லுக கெங்கும் அவை தாலாட்டுப் பாடலாகவும் தவழ ஆரம்பித் தன.

மும்மணி மாலையில் ஒன்றான "பெருமானார் நாயகமே" என்ற மாலையில் நாயகம் (ஸல்) அவர்களின் ஆசையற்ற தன் மையும் கொள்கை உறுதியும் அடியிற் கண்டவாறு விளக்கப்படு கின்றன.

"பெண்ணாசை பொன்னாசைப், பேரரசைப் பெற்றிடு மோர்
மண்ணாசை, யாலசையா, மாசில்லா நாயகமே!"

"செங்கதிரும், தண்மதியும் சேர்ந்து கையில் தந்திடினும்
எங்கொள்கை விடமாட்டோம் என்றுரைத்த நாயகமே!"

அவர்கள் சொல் உலகெங்கும் பரவி இருப்பதைக் கவிஞர் பாடு கிறார்.

"பாலைகளில் காடுகளில், பனிபடர்ந்த நாடுகளில்
சோலைகளில் தீவுகளில், சொல்நாட்டும் நாயகமே!"

"தேம்பலவின் சுளைபோலத் தெவிட்டாத தேன்போல
மேம்பாலின் சுவை போல, மேன்மொழியின் நாயகமே!"

என்ற வரிகள் சொல்லின் சுவைக்குச் சுவையூட்டும்.

பாலும் தெளிதேனும் பாகும் கலந்தினிக்கும் பெற்றியினை அடியிற்கண்ட அடிகள் வெளிப்படுத்தும்.

"பாருலகின் பெருமணமே! பலர் நுகர வருமணமே!
சீருலவும் ஒரு மணமே! சிந்தையொளிர் நாயகமே!"

"தேமலரே! காமலரே! தேற்றமரு மாமலரே!
தூமலரே நறுமலரே! தூதுரைத்த நாயகமே!"

"சீமானே! கோமானே! சிந்தையொளிர் பூமானே!
ஈமானுக் குறுதிதரும் எம்மானே நாயகமே!"

"அன்னை பாத்திமா" என்ற (ரலி) மாலையில் நாயகம் (சல்) அவர்கள் திருமகளார் பற்றிக் கூறுகிறார்.

"தங்குபுகழ் அன்னையர்க்கும், தங்கமான தங்கையர்க்கும்
சங்கமான மங்கையர்க்கும், சங்கையான பாத்திமா!"

பெண்களுக்கு அரசியான பாத்திமா (ரலி) அவர்கள் மகளிர்க்கு முன் மாதிரியாகத் திகழ்வதன் காரணத்தைக் கீழ்க்காணும் வரிகளில் காணலாம்:

"கைசிவக்க மாவரைத்தும், கண் சிவக்க அடுப்பெரித்தும்,
மெய்வியர்க்க வீட்டு வேலை மேவுமெங்கள் பாத்திமா"

அவர்கள் வெற்றியின் இரகசியம்;

"பூவுறங்கப் புள்ளுறங்கப் புவனமெல்லாம் ஆழ்ந்துறங்க
நாவுறங்கா திருந்திறையின் நாமமோதும் பாத்திமா"

மேலும்,

"கற்பரசே கனிவரசே கவிதையுறும் மாதரசே
பொற்பரசே பொறையரசே புகழரசே பாத்திமா"

"மணவிளக்கே மணிவிளக்கே மனவிளக்கே மனைவிளக்கே
குணவிளக்கே குலவிளக்கே குடிவிளக்கே பாத்திமா"

''இறையுணர்வின் நிறையுருவே இறுதிநபி யின்னுருவே
மறையுரையின் நெறியுருவே மறுவிலாத பாத்திமா''

போன்ற வரிகளில் சுவை சர்க்கரைப் பந்தலில் தேன் மாரி பொழிவதைப் போல் காணப்படுகிறது.

''கௌதுல் அஃலம் முஹ்யித்தீன்'' மாலை ஈரான் நாட்டில் தப்ரீஸில் உள்ள ஜீலான் நாட்டில் உதித்த முஹயித்தீன் ஆண்டவர் புகழ் கூறும். அவர்கள் சிறப்பைக் கீழ்க்காணும் வரிகள் கூறும்.

''ஞானக் கடலில் வழிமாறி நடுங்கும் கலமாம் ஞானியர்க்கு
தானங்காட்டும் ஜுதிமலை தலைமை தாங்கும்
முஹியத்தீன்''

ஞானியர்க்கரசர் மனை வினைகளை ஆற்றிய பாங்கை,

''மனைவியர் நலனைப் பேணிடுதல் மழலைக்குழவிக்கின்
புறுதல்
மனையின் வினைகள் ஆற்றிடுதல் மகிழ்ந்தே செய்தார்
முஹ்யித்தீன்''

என்ற வரிகள் விளக்கும்.

அவர்கள் அற்புதங்கள் ஆற்றிய பாங்கைக் கீழ்க்கண்ட வரிகள் விளக்கும்.

''கல்பா அளித்த பணப்பையைக், கரத்தில் எடுத்துப்
பிழிந்தவுடன்
வலியாற்கொண்ட இரத்தமெலாம் வடியக்கண்டார்
முஹியித்தீன்''

''மாதுளை வேண்டிச்சோதித்த|மாசார் கலீபா கைதொட்ட
மாதுளையிற் புழு நெளிந்திடவும் மனத்தையளந்தார்
முஹ்யித்தீன்''

முஹ்யித்தீன் மாலையில் காணப்பெறும் செஞ்சொற்கோவை அடியிற் காணும் வரிகளாம்;

"அன்புக்கடலே அருட்கடலே அனைத்தும் கொண்ட
பெருங்கடலே
இன்பக்கடலே ஆழ்கடலே இதயக்கடலே முஹ்யித்தீன்"

"காவே கோவே முஹ்யித்தீன், கவியே கமழும் முஹ்யித்தீன்
பூவே நாவே முஹ்யித்தீன், புவியே புகழும் முஹ்யித்தீன்"

மூன்றாம் வகை தாலாட்டுப் பாடல்

கள ஆய்வு

நீங்கள் உங்கள் வீட்டில் தாலாட்டுப் பாடுகிற வழக்கம் உண்டோ? எந்தெந்த சந்தர்ப்பங்களில் பாடுவீர்கள்? தமிழ் நாட்டுப் பழக்க வழக்கங்களில் ஒன்றான தாலாட்டுப் பாடும் பழக்கம் தங்கள் வீட்டில் உண்டா? ஆண் குழந்தைக்கென்று தனித் தாலாட்டு, பெண் குழந்தைக்கென்று தனித் தாலாட்டுப் பாடுவதுண்டா? என்ற வினாக்களை எழுப்பியதுடன் பாடல் இருந்தால் பாடிக் காட்டச் சொல்லப்பட்டது.

கள ஆய்வில் கண்ட உண்மைகள்

இஸ்லாமியர்களில் சுமார் இருபது சதவிகிதத்தினர் நலுங்கின் போது (திருமணத்தின் போது) பாடுவதாக ஒப்புக் கொண்டனர். ஆனால் அறுபது சதவிகிதத்தினர் தாங்கள் தவறாமல் தாலாட்டுப் பாடுவதாய் மகிழ்ச்சியுடன் கூறினர். ஆண்களுக்கென்றும் பெண்களுக்கென்றும் தனித்தனிப் பாடல் கள் இருப்பதாகச் சிலர் கூறினர். ஆனால் பெரும்பான்மை யோர் பொதுவான தாலாட்டுத்தான் உண்டு என்று சொன் னார்கள்.

கள ஆய்வில் எதிர்க் கேள்விகள்

முதன் முதலாக நேர் முகம் செய்யப்பட்ட ஆண் "இக் காலத்தில் தாலாட்டுப் பாட நேரமும் பொறுமையும் எங்கே இருக்கிறது? முதுகில் இரண்டு தட்டித் தூங்குடா என்றுதான் தாய்மார்கள் கூறுகிறார்கள்" என்று சொன்னாலும் தான் தாலாட்டுப் பாடிக்கொஞ்சி மகிழ்ந்து தன் ஒரே பிள்ளையைத் தூங்கவைப்பதாய் ஒப்புக் கொண்டார். (பட்டியல். 45). ஒரு பெண்மணி "அந்தக் காலத்தில் சிரமங்கள் குறைவு; குழந்தை

மீது அன்பு அதிகம். உணர்ச்சிகள் பொங்கித் தாலாட்டுப் பாடலாக ஓடின. எரிச்சல் ஒன்றே எஞ்சி நிற்கும் இந்தக் காலத்தில் எப்படிங்க தாலாட்டு வரும்'' என்று எதார்த்தமான ஆனால் சிந்தனைக்குரிய வினா ஒன்றைத் தொடுத்தார் (பட்டியல் 48).

மக்கள் தம் அன்றாட வாழ்க்கையில் பாடித் தம் குழந்தைகளைத் தூங்கச் செய்யும் தாலாட்டுப் பாடல்களை ''வாழும் இலக்கியம்'' என்பேன். அவற்றின் வரிகளின் எண்ணிக்கையைக் கொண்டும் உணர்ச்சிகளை அடிப்படையாய் வைத்தும் அவற்றையும் மூன்று பிரிவுகளாகப் பிரித்துள்ளேன். அவையாவன;

முதல் பிரிவு

இவ்வகை தாலாட்டுப் பாடல்களில் மண்ணின் மணம் வெளிப்படுகிறது. மிக எளிய, ஆனால் இனிய வார்த்தைகள் இவற்றில் காணப்படுகின்றன. தமிழ்க் காதல் மீதூர ஆற்றொழுக்குப் போன்ற நடையைக் கொண்ட இப்பாடல்களைப் பாடுவோர் தத்துவம், விசாரம் போன்றவற்றைப் பற்றிக் கவலைப் படவில்லை. ஆனால் குழந்தையைத் தூங்க வைக்க வேண்டும் என்ற கவலை மட்டும் தாலாட்டுவோர் மனதில் இருந்திருக்க வேண்டும்.

உதாரணங்கள்

(அ) கண்ணான கண்ணுறங்கு, கானான மயிலுறங்கு
பொன்னான பொண்ணுறங்கு, பூமரத்து வண்டுறங்கு
கான மயிலாட, கட்டழகு நீயாட
தூர மயிலாட, தொட்டிலிலே நீயாட
கண்ணே நீயுறங்கு; கண்மணியே நீயுறங்கு

(ஆ) முத்து முகப்புக்குள்ளே முக்கோண சக்கரத்தில்
குத்து விளக்கேத்திக் குறித்த முத்தே நித்திரைசெய்
பாராத பாக்கியமே, பாலகரே கண்மணியே
தீராத்திரவியமே, தேங்கனியே நித்திரைசெய்.

(இ) மலையாள மூங்கில் வெட்டி, பிரியாத கூடை பின்னி
விளையாட வந்த கண்ணு, துங்கடா தூங்கு,

ஆத்து மணல் மணக்க, மானமெல்லாம் கிடுகிடுக்க
குத்து விளக்கு ஏற்றி, குமாரராசா பெத்த பிள்ளை
தூங்கடா தூங்கு.

இரண்டாம் பிரிவு

இவை சிறிது நீளமான தாலாட்டுப் பாடல்களாம். (இணைப்பு 1,2) இவ்வகைப் பாடல்களிலும் தமிழ் மணம் கமழ்கிறது. ஆனால் தமிழ்க் காதலோடு, தான் பின்பற்றும் மார்க்கக் காதலும் இணைந்து இவற்றில் வெளிப்படுவதைக் காணலாம்.

உதாரணம்

பரந்த புளியமரம், பந்தடிக்கும் நந்தவனம்
நந்தவனம் சுத்திப்பார்க்க, நாளொன்று செல்லுமம்மா
சுருண்ட புளியமரம், சூதாடும் நந்தவனம்
நந்தவனம் சுத்திப்பார்க்க, பொழுதொன்று செல்லுமம்மா

என்ற வரிகளில் தமிழ்த்தேன் சொட்டுகிறது. ஆனால் அதன் ஆரம்ப வரிகள்,

''திங்கள் இளம்பிறையே, தேசத்துத் தேய் பிறையே
முத்தான முத்துக்களோ, முகம்மதோட ராணிமுத்தோ''

என்ற வரிகள் தான் பின்பற்றும் மார்க்க நினைவுகளை அலை, அலையாய் மனக் கண்முன் கொண்டு வந்து நிறுத்துகின்றன. இளம் பிறையைக் காணும் போது அடையும் குதூகலம், அதைப் பற்றிப் பாடும் போது அடைவதை விடக் குறைந்ததா என்ன? அவள் குழந்தையை இஸ்லாமிய மார்க்கத்தின் இணையற்ற தூதர் முகம்மது நபி (சல்) அவர்களின் ''முத்து'' என்று சொல்லும் மாத்திரத்தில் அவள் உள்ளம் உணர்ச்சி கொப்பளிக்கும் பொங்கும் புனலாக அன்றோ மாறி விடுகிறது. அதைப் போலவே கீழ்க்கண்ட வரிகள் (பட்டியல். 3).

பொண்ணும் புளியவிதை, பூப்போட்ட பல்லாங்குழி
பூட்டி விளையாட, நீங்க புள்ள விளையாட,
தங்கப் புளியவிதை, தாழம்பூ பல்லாங்குழி
தனிச்சு விளையாட, நீங்க தங்கம் பிறந்தீரே

தமிழகத்தில் மகளிர் – குறிப்பாக – முக்காடு அணியும் முஸ்லீம் பெண்கள் வீட்டில் பல்லாங்குழி ஆடி மகிழும் பாங்கை வெளிப் படுத்துகிறது.

ஆனால்,

> "கரும்பு வெட்டி தூண் நிறுத்தி, கஃபத்துல்லா பள்ளிகட்டி,
> பள்ளிக்குக் கீழிலிருந்து பாத்தியா ஓத வந்தே,
> கோரிக்குக் கீழிலிருந்து குர்ஆன் ஓத வந்தே",

என்ற வரிகள் தன் மகன் வளர்ந்தவுடன் அவன் விரும்பும் மார்க்கச் செயல்களான, பள்ளியில் பாத்திஆ ஓதுதல் (இறை வனை இறைஞ்சுதல்) கோரியின் கீழ் இருந்து குர் ஆன் ஓதுதல் ஆகியவற்றில் ஈடுபட, அது அவள் மனக்கண் முன் வந்து நிற் கிறது. அக்காட்சியில் திளைத்த அவள் இன்பத்தின் எல்லைக்கே அன்றோ சென்று விடுகிறாள்.

மூன்றாம் பிரிவு

கர்ண பரம்பரை வகையைச் சேர்ந்தவை. இவ்வகைப் பாடல்கள் தமிழகத்தின் எல்லாப் பகுதிகளிலும் காணக் கிடக்கின்றன. ஆனால் அவை பகுதிக்குப் பகுதி மாறுபடலாம். இது மரபு வழிப் பாடலாதலால் இதைக் கூட்டியும் குறைத்தும் பாடுவதுண்டு. இதில் சில வரிகளை மட்டும் பாடிக் குழந்தை யைத் தூங்கச் செய்வதும் உண்டு. இப்பாடல் முழுவதும் பாடினால் எவ்வளவு அடம் பிடிக்கும் குழந்தையானாலும் தூங்கிவிடும் ஏன்? இதைப் பாடும் அன்னையே இன்துயில் கொள்ளவும் ஊர் அனைத்துமே உறங்கவும் வாய்ப்புண்டு. நூறு வரிகளைக் கொண்ட இத் தாலாட்டுப் பாடல் குறிப்பாக அண்ணா மாவட்டத்தில் சிறப்பாகத் தமிழ் பேசும் முஸ்லீம் களிடையே வெகுவாகப் புகழ் பெற்றதாகும்.

தமிழ் மண்ணில் விரவியுள்ள பழக்க வழக்கங்கள், சம்பிர தாயங்கள், சடங்குகள், எதிர் பார்ப்புகள் உட்பட அனைத்தை யும் இத் தாலாட்டுப் பாடலில் காணலாம். மண்ணின் மணமும் இறை நம்பிக்கையும் ஒன்றோடொன்று போட்டி போட்டுக் கொண்டு வெளிப்படுவதை நாம் இங்கு காணலாம்.

"அல்லாவே உன் காவல் ஆண்டவனே உன் பொறுப்பு
நோய் நொடி இல்லாம என் கண்ணே நோக்கி வாடா
வல்லவனே,
காத்துப் புணி இல்லாம என் கண்ணே காத்துவாடா
வல்லவனே"

என்ற அதன் ஆரம்ப வரிகளில் இஸ்லாமியரின் இறைப்பற்றும் தன் குழந்தையை அவன் நலன் கருதி வல்லமை மிக்க இறைவனிடம் ஒப்புவித்து விடுவதுதான் சாலச் சிறந்தது என்று அவர்கள் உள்ளத்தில் வேரூன்றி விட்ட நம்பிக்கையும் வெளிப் படுகின்றன.

"பட்டெடுங்க தொட்டிகட்ட என் கண்ணுக்குப் பவுன்
எடுங்க காதுகுத்த,
காதுகுத்த வாராங்க என் கண்ணுக்குக் காரணமா
மாமன்மாரு"

என்ற வரிகளில் இஸ்லாமியர் இல்லங்களில் நடைபெறும் காது குத்து வைபவம் சித்தரிக்கப்படுகிறது.

அவ்வைபவத்தின் போது வலி தெரியாமல் இருக்க ஊற வைத்த பச்சரிசியில் சிறுசிறு தேங்காய்த் துண்டுகளையும் வெல்லத்தையும் கலந்து அச்சிறுமிக்குக் கொடுப்பதுடன், காதணி விழாவிற்கு வந்து இருந்த மற்றவர்களுக்கும் "ஆலநபி பேரால் அள்ளிப் பகிர்வதும் (பங்கிடுவதும்), "வருஷை நபிப் பேரால் வாரிப் பகிர்வதும்" இன்றும் கிராமப் புறங்களில் கடைபிடிக்கப் படும் பழக்கமாகும். அக்குழந்தைக்குத் தமிழகத்துப் பழக்க வழக்கங்களில் ஒன்றான வண்ண வளையல்களைக் கோலா கலமாக அணிவிக்கும் நிகழ்ச்சியும் இத் தாலாட்டுப் பாடலில் இடம் பெறுகிறது.

மேலும் அக்குழந்தைக்கு மாமன்மார் தங்கரதத்தில் தட்டரிசியும், பொன்னுரதத்தில் பொட்டி அரிசியும் "சீர் வரிசையாக" அனுப்பியும் அச்சிறுமி கண்ணீர் சிந்துகிறாள்.

"சீருக கொஞ்சமின்னு நீனுசிந்திடுவாய் கண்ணீரை
வரிசைகள் கொஞ்சமின்னு நீ வடுச்சுடுவாய் கண்ணீரை"

என்ற வரிகள் சிறுமியின் மனக்குறையைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன.

ஆனால்,

"பட்டெடுப்பார் உங்களையன் என் கண்ணே உனக்குப்
பணம் கொடுப்பார் உன் மாமன்,
முத்தெடுப்பார் உங்களையன் என் கண்ணே உனக்கு
முடிச்சவுப்பார் உன் மாமன்"

என்ற வரிகளில் அச்சிறுமிக்கு மாமன்மார் பட்டுஉடுத்தி, நகை போட அக்குறை அவள் உள்ளத்திலிருந்து அறவே நீங்கி விடுகிறது. தமிழக முஸ்லீம்களிடை, தமிழ்ச் சமுதாயத்தைப் போல அதிகமான எதிர்பார்ப்புகள் மாமன் மார்களிடம் தான். ஆனால் சில வேளைகளில் "சின்ன அண்ணா சின்னஞ்சிறு விரலுக்குச் சிங்கார மோதிரம் போட்டும்" அச்சிறுமியை மகிழ்விப்பதும் உண்டு.

"எட்டுச் சுத்துப் பள்ளிக்கூடம் என் கண்ணே நீ
எழுதறது இங்கிலீஷ்"
"பத்து சுத்துப் பள்ளிக்கூடம் என் கண்ணே நீ
படிக்கிறது இங்கிலீஷ்"

என்ற வரிகள் ஆங்கில மோகத்திற்கு அடிமையாகி விட்டதமிழ்ச் சமுதாயத்தின் அவலநிலையைப் படம் பிடித்துக்காட்டுகின்றன.

அப்பாலகன் வளர்ந்து "முத்து முத்துக் குல்லா", அணிந்து, "சல்லா உடை உடுத்தி", சாலை நெரு நெருங்க, "வீதியெல்லாம் தூள்பறக்கச்" செல்லும் காட்சியில் திளைத்து, தன் 'துரைமகன்' கண் வளர, அவளும் இன்துயில் கொள்கிறாள்.

முடிவுரை

மண்ணின் மரபிற்கு ஏற்ப/இயைய வளர்ந்த இஸ்லாமியர் தம் இத் தாலாட்டுப் பாடல்களில் இனிமை, சந்தம், ஓசை, நயம் ஆகியவற்றோடு பொருளும் அல்லவா பொதிந்து கிடக்கிறது? தாய்ப்பால் உண்டு தொட்டிலில் கிடத்தப்பட்ட அக் குழந்தை இத் தாலாட்டுப் பாடல்கள் மூலம் தமிழ்ப் பாலும் ஞானப்பாலும் அன்றோ ஊட்டி வளர்க்கப்படுகிறது? முப் பாலைப் பருகிய அவன் சிறந்தவனாக வளர்வதில் தடை ஏதும் இருக்க முடியாது.

தாலாட்டுப் பாடல்கள் – ஒரு பார்வை

வெ. சாரதா தண்டபாணி
மொழியியல் துறை,
பாரதியார் பல்கலைக்கழகம்,
கோயம்புத்தூர்

ஆய்வு முன்னுரை

நாட்டுப்பாடல்களில் பல்வகைப் பாடல்கள் இருப்பினும், எல்லாப்பாடல்களுக்கும் தொடக்கமாக அமைவது தாலாட்டுப் பாடலே. தாய்பாடும் பாடலைச் செவிமடுத்துக் கண்ணுறங்கும் மழலைகள், பின்னர் தானே பாடும் பாடல்கள் விளையாட்டு, தொழில், கேளிக்கை முதலிய பாடல்களாகும். இறுதியில் உலகைவிட்டு உயிர் நீத்தபின் பிறரால் பாடப்படும் பாடல் ஒப்பாரியாகும். மழலைக்காகவும் மறைந்த மனிதனுக்காகவும் பிறர்பாடும் பாடல்கள் தாலாட்டும் ஒப்பாரியும் ஆகும். எனவே மனித இனம் மழலையாக உதிக்கும் போதெல்லாம் பாடப் பட்டுவரும் தாலாட்டுப்பாடலே முதல் இடத்தைப் பெறுகிறது.

தாய்பாடும் தாலாட்டுப்பாடலின் பொருள் குழந்தைக்குத் தெரியாது. ஆனால் பாடலில் உள்ள இசைக்காகவும் தொடர்ந்து வரும் ஓசைக்காகவும் மட்டுமே மழலைகள் இப் பாடல்களை செவிமடுத்துத் துயில்கொள்கின்றன. குழந்தை யைப் பொறுத்த வரைப் பொருளற்ற பாடலான தாலாட்டுப் பாடல்களில் பொதிந்து கிடக்கும் பொருள்களோ ஏராளம்,

சமுதாயநிலையும் கற்பனைச் சுவையும்ஓசைநயமும்யாப்புக்கூறு களும் இப்பாடல்கள் மூலம் ஆய்வுக்குத் துணைபுரிகின்றன.

நேர்முகமாகத் திரட்டப்பட்ட பாடல்கள் சில இங்கு ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

களஎல்லை

கோவை மாவட்டத்தில் கோவை நகர்ப்புறத்திலிருந்து ஆறு கிலோமீட்டர் தொலைவில் உள்ள 'புளியகுளம்' என்னும் பிற்படுத்தப்பட்டோர் பெருவாரியாக வாழும் பகுதி ஆய்வு எல்லையாக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. இப்பகுதியில் வாழும் பள்ளர் என்னும் பிற்படுத்தப்பட்டோர் நால்வரிடம் பாடல்கள் சேகரிக்கப்பட்டன

ஆய்வுப்பொருள்

தாலாட்டுப்பாடல்கள் மூலம் பக்தி, கூட்டுக் குடும்ப முறை, சீர் செய்தல், ஜாதிக்கட்டுப்பாடு ஆகியனவும் பாடல்களில் காணப்படும் கற்பனைச்சுவைகளும் இசையும் பாடல் கூறுகளாக அமைந்துள்ள தனிச்சொல் ஆட்சியும் யாப்பு வகைகள் சிலவும் இங்கு ஆராயப்படுகின்றன.

பக்தி

தாழ்த்தப்பட்ட சாதியினரைக் கோயிலுக்குள் விடாத காலத்திலே இச்சாதியாரின் தாலாட்டுப்பாடல்களில் பெருந்தெய்வங்களான சிவபெருமான் முருகன் ஆகியன இடம்பெறுகின்றன.

(எ.டு). "பச்சமலெ பவழமலெ பரமசிவன் ஆண்டமலெ"
"பாராமே கைகொடுக்கம்மா பழனிமலை ஆண்டவர்க்கு"

முருகனின் இருமனைவிமார்களின் கதையும் அவர்கள் சண்டையிட்டுக் கொண்ட நிகழ்ச்சியும் கூறப்படுகின்றன. வள்ளியின் தலைமுடியைப் பிடித்துக்கொண்டு தெய்வயானை சண்டையிட வள்ளி மேல் குற்றமில்லை; மயிரைவிட்டுவிடு என்று பாடுகிறார்கள். வள்ளி வாழ்ந்தது தாழ்த்தப்பட்ட குலமான

தால், தம் குலப்பெண்ணைத் தேடிவந்து மணந்தவன் முருகனே என்பதால் வள்ளிமேல் குற்றமில்லை என்கிறார்கள் போலும்.

(எ.டு) "வள்ளிக்கு தெய்வானைக்கு மயிருமுடி சண்டைகளா
வள்ளிமே குத்தமில்லை மயிருவிடு தெய்வான"

மாரியம்மனை வழிபடும் வழக்கம் எல்லா சாதியாரிடமும் காணப்படுவது, ஆனால் தாழ்த்தப்பட்ட சாதியாரிடம் மாரியம்மன் வழிபாடு அதிகமாகக் காணப்படுகின்றது. அப்பழக்கம் இவர்களின் தாலாட்டுப் பாடலிலும் எதிரொலிப்பதைக் காணலாம்.

(எ.டு) "மலையஞ் சிறுகுருவி மழைபேஞ்சா எங்கிருப்பே
மாரியம்மன் கோயிலிலே படி வாசல் மேலிருப்பேன்
'பறக்கும் சிறுகுருவி பனிபேஞ்சா எங்கிருப்பே
கோனியம்மன் கோயிலிலே கோபுரத்து மேலிருப்பேன்"

"மாசம் பொறந்திருக்கு மாரியாத்தா சாட்சியிருக்கு"

பிறை தொழும் வழக்கமும் இவர்கள் பாடல்மூலம் தெரிய வருகிறது.

"மாசி புரையழகு வையாசி தேரழகு
மாசிபுரை கும்புடம்மா மாமங்களை ஈடேற
தையிபுரையழகு சாமி வடிவழகு
தையிபுரை கும்புடம்மா தகப்பன்களை ஈடேற"
(களை — குடும்பம்)

கூட்டுக் குடும்பம்

கூட்டுக்குடும்பமுறை இருந்தது இவர்கள் பாடல் மூலம் புலப்படுகிறது. குழந்தையின் பாட்டி தாத்தா நன்றாக இருந்ததும் முப்பாட்டன், பாட்டன், மகன் என்று கூடிவாழ்ந்த முறையும் தந்தையுடன் பிறந்த தங்கை தமக்கை அவர்கள் குழந்தைகளும் உடன் இருந்துள்ளன போலும்.

எ.டு "பாலுடுவா பாட்டியம்மா
சோறுடுவா பாட்டியம்மா" என்றும்,

"பாட்டனார் எல்லையிலே
பட்டுவந்து விக்குதங்கே
... ...
முப்பாட்டன் எல்லையிலே
முத்துவந்து விக்குதங்கே
முத்துவெலெ கூறவந்தா
தருமரல்ல உன்மாமன்" என்றும்,

"அத்தே அடிச்சாளோ–எஞ்சாமி
அரளிப்பூச் செண்டாலே
அத்தே அடிச்ச வாசலுக்கு-எஞ்சாமி
நீ நித்தம் நித்தம் போகாதே" என்றும்,

"பாம்பே அடிச்சிருவான்–எஞ்சாமி
பழியாறு அத்தமவன்" என்றும்

வரும் பாடல் வரிகளால் கூட்டுக்குடும்பமுறை புலப்படுகிறது.

தவம்

தவமிருந்து பிள்ளை பெற்ற நிலையும் பாடலால் தெரிய வருகிறது.

(எ.டு) கண்ணுமணி பொன்னுமணி
கந்தரோட வேலுமணி
வெகுநாள் தவமிருந்தேன்"

உளவியல்

குழந்தைக்குச் சீர்செய்த, தன்னுடன் பிறந்தவர்களின் குடும்பம் ஈடேறவும் நல்வாழ்வு வாழவும் தன் குநிந்தையைப் பாடச்சொல்லும் தாய், தன்கணவனின் கூடப்பிறந்தவர்களின் குடும்பம் ஈடேற பாடச்சொல்லவில்லை. பாடக் கூறாததோடு அரளிப்பூச் செண்டால்அடித்த அத்தை வீட்டுக்குச் செல்லாதே என்றும் பாம்பை அடித்தபழி அத்தைமகனைச் சாரட்டும் என்றும் பாடுவது பெண்களின் உளவியலைப்படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது. தன் குடும்பப் பெருமைபேசவும் தன்பிறந்தவீடு நல்வாழ்வு வாழவும் விரும்பும் அளவுக்கு, புகுந்த வீட்டுப் பெருமையோ புகுந்தவீட்டார் நல்வாழ்வு வாழவோ விரும்பாத நெஞ்சம் பெண்களுடையது. இப்பாங்கினைத் தாய்பாடும்

தாலாட்டிலும் காணலாம்.

(எ.டு) மாசிப்புரைக் கும்புடம்மா
மாமங்களை ஈடேற''

என்று பாடும்தாயே,

அத்தே அடிச்சாளோ அரளிப்பூச் செண்டாலே
அத்தே அடிச்ச வாசலுக்கு
நீ நித்தம் நித்தம் போகாதே'' என்றும்,

பாம்பே அடிச்சிருவான் பழியாறு
அத்தமவன்'' என்றும் பாடுவதைக் காணலாம்.

சீர்

குழந்தைக்கு மாமன் சீர்கொடுக்கும் வழக்கம் இன்றுவரை உள்ள ஒன்று. சீராகக் கொடுக்கும் பொருள் மாமன் தகுதிக்கு ஏற்ப எதுவாகவும் இருக்கலாம் இங்குவரும் பாடலில் சீராக ஆடு கொடுத்த மாமனைக் காணலாம்.

(எ.டு) ''மாம கொடுத்த பூச்சி
மலைமேலே மேயிது
ஓடிப் புடிக்காட்டா
ஒருகாலு சிலம்புதிரும்'' என்றும்.

மற்றொரு பாடலில் வசதிபடைத்த மாமன் பொன் சலங்கை இட்டதைக் காணலாம்.

(எ.டு) பொன்னுஞ் சிறுசலங்கை
பொருந்தினார் உன்மாமன்'

என்றும் பாடும் தாய், மற்றொரு பாடலிலே 'முத்தைச் சீராக வாங்கித்தர மாமன் விரும்பினாலும் அவர் தருமராகப் பிறக்கவில்லை' என்று வசதி இல்லாத நிலையும் வசதி இருந்தும் மனம் இல்லாத நிலையும் புலப்படப் பாடுகின்றாள்.

(எ.டு) முப்பாட்டன் எல்லையிலே
முத்துவந்து விக்குதங்கே
முத்து வெல கூறவந்த
தருமரல்ல உன்மாமன்''

ஜாதிக்கட்டுப்பாடு

தாழ்ந்த சாதியார் உயர்சாதியார் வாழும் தெருவுக்குச் செல்வது அரியதாகவே இருக்கும். இன்றும் கிராமப்புறங்களில் இவ்வழக்கத்தைக் காணலாம். உயர்சாதியார் வாழும் தெருவுக்குத் தன் மகன் விளையாடச்செல்ல, அம்மகனின் விளையாட்டுப்பொருளை உயர்சாதியார் மறைத்துவிட்ட விபரத்தைப் பாடுகிறாள் ஒருதாய்.

(எடு) ''பாப்பாத் தெருவுக்கய்யா
நீங்க பந்தாடப் போனிகளா
பாப்பாத்தி கண்டாளோ
உங்க பந்த மறைச்சாளோ
செட்டித் தெருவுக்கய்யா
நீங்க செண்டாடப் போனிகளோ
செட்டிச்சி கண்டாளோ
உங்க செண்ட மறைச்சாளோ''

என்று பாடுகிறாள்.

கற்பனை

தாலாட்டுப் பாடல்களில் கற்பனைச்சுவையும் காணப்படுகிறது. உண்மையில் தன்மகனுக்குச் செய்யமுடியாததையெல்லாம் கற்பனையில் செய்துபார்க்கும் பண்பைப் பாடலில் காணலாம்.

தன்மகன் தேரில்ஏறிச் செல்ல சாமியையும் பூமியையும் தேர்கேட்கும் தாயைக்காணலாம்

(எடு) ''சாமி ரதம் கொடுங்கோ
சந்திரரு தேரேற
பூமி ரதம் கொடுங்கோ
புண்ணியரும் தேரேற''

என்றுபாடும் தாய், தேரேறிச் செல்லும் தன்மகன் பிறந்த குலம் ராஜகுலம் என்கிறாள்.

(எ.டு) ''வாசலிலே வன்னிமரம்
உன்வமுசமோ ராஜகுலம்''

ராஜகுலத்திலகம் மெத்தைகளில் உறங்குவதாகப்பாடுவாள்

(எ.டு) "பாலுங்க கிண்ணிகளா
படுத்துறங்கும் மெத்தைகளா
சோறுங்க கிண்ணிகளா
சோர்ந்துழுகும் மெத்தைகளா"

மெத்தையில் உறங்கும் மகன் பாலராசா. அவனே எதிர்கால சோழசாம்ராஜ்ய சோழராசாவாகிறான்.

"பாலும் அடுப்புல அய்யா
பால்ராசா தொட்டியிலே
சோறும் அடுப்புல அய்யா
சோழராசா தொட்டியிலே"

துயிலும் மகனின் கண்ணின் நிறமும் கண்பிறவு நிறமும் என்னவாம் தெரியுமா?

"கண்ணும் கமலநிறம்
கண்பிறவு ரெண்டும் தங்கநிறம்

துயிலும் மகனைப் போட்டு ஆட்டும் தொட்டி மரம்பின்னத் தொட்டியாகவும் செம்பகப்பூத் தொட்டியாகவும் பச்ச மூங்கித்தொட்டியாகவும் மலர்கிறது.

"மலையோரம் மூங்கிவெட்டி
எங்கண்ணே உனக்கு மாம்பின்னம் தொட்டிகட்டி
மாம்பின்னத் தொட்டியிலே
மஞ்சனைப் போட்டாட்டி
செடியோரம் மூங்கிவெட்டி
செம்புகப்பூ தொட்டிகட்டி
செம்புகப்பூத் தொட்டியிலே
எங்கண்ணே செல்லக்கண்ணு நீயுறங்க"

என்றும்,

"பச்சமூங்கித் தொட்டிகட்டி
பதிதூங்க நாறுறுச்சி"

என்றும் பாடுகிறாள்

தன் அழகு குழந்தை பச்சைக்கிளியாகவும் சோலைக்கிளி யாகவும் தொரைமகனாகவும் காட்சிதரும் தாய் பாடுவது

"பாலோ அடிப்பிலே
பச்சக்கிளி தொட்டியிலே
சோரரோ அடுப்பிலே
சோலைக்கிளி தொட்டியிலே
சோலைக்கிளி பெத்தெடுத்த
தொரைமகனும் தொட்டியிலே"

என்றுபாடி தன்முலைப்பாலில் முத்தையே சோறாக வேக வைத்து ஊட்டுவேன் என்றுபாடும்தாய் கற்பனையின் எல்லைக்கே செல்கிறாள்.

"முத்துகுத்தி அரிசியாக்கி எஞ்சாமி உனக்கு
முலைப்பாலில் சோறாக்கி

தாலாட்டில் பிறக்கும் இசை

தாலாட்டுப்பாடல் ஒருவித ஓசையுடன் தொடங்குவது தான் மரபு. இவ்வோசை ராரிரோ என்றோ ஆரிரோஎன்றோ தொடங்கும். பாடல் இடையிலும் ஒவ்வொரு பத்தி முடியும் போதும் ஆ...ச் என்றும் ஒலியுடன் முடிந்து பிறகு தொடங்கும்.

(எ.டு) "ஆராரோ ஆரிவரோ
எங்கம்மாளுக்கு ஆரிரண்டும் காவேரி
தூளிரெண்டும் ஸ்ரீரங்கம்"

என்றும்!

"ராராரோ ராரிரரோ
பச்சமலை பவழமலெ
பரமசிவன் ஆண்டமலெ

என்று இருவிதமாகத் தொடங்குவதையும்,

"மானத்து மீனோ — மணக்கால்
இளம்பிறையோ - ஆ...ச்

எட்டிவைக்கும் கால்களுக்கு-எங்கண்ணே
எலந்தப்பூச் சல்லடமோ - ஆ...ச்

என்று இடையில் ஓசை பிறப்பதையும் காணலாம்.

தனிச் சொல்

சில தாலாட்டுப்பாடல்களில் 'எங்கண்ணே' என்றும், 'எஞ் சாமி' என்றும் தனிச்சொல் மீண்டும், மீண்டும் வருவதைக் காணலாம்.

"பாலோ அடுப்பிலே
பச்சக்கிளி தொட்டியிலே - எங்கண்ணே
சோறோ அடுப்பிலே - எங்கண்னே
சோலைக்கிளி தொட்டியிலே"

என்றும், மற்றொரு விதப்பாடலில் 'எங்கண்ணே' சோரு 'நீ என்பதும் சேர்ந்து இடம்பெறும்

(எ.டு) "மஞ்ச இலப்பொறிக்க - எங்கண்ணே நீ
மகிழ்ந்து விளையாடிவர
செம்பே நிலம்பொறிக்க — எங்கண்ணே நீ
சேர்ந்து விளையாடிவர
செம்பஞ் சிலெயெழுதி - எங்கண்ணே உனக்குச்
செல்லாத நாடெழுதி"

என்று வருவதைப் போல் 'எஞ்சாமி' என்பதும் இடம்பெறும்.

(எ.டு) அத்தே அடிச்சாளோ எஞ்சாமி
அரளிப்பூச் செண்டாலே
மாமன் அடிச்சானோ - எஞ்சாமி
மல்லிப்பூச் செண்டாலே
அத்தே அடிச்ச வாசலுக்கு - எஞ்சாமி நீ
நித்தம் நித்தம் போகாதே

என்று பாடுவதோடு 'யாரடிச்சா' என்று அடிக்காமல் அழும் குழந்தையை யாரோ அடித்ததாகக் கூறிப்பாடுவதையும் காணலாம்.

(எ.டு) "வண்ணக்கிளி போகுதம்மா
கொண்ணப்பழம் கொண்டுவர
கோவலரை யாரடிச்சா
கொண்ணப்பழம் கொண்டுவந்த
பச்சத்தின விதைச்சு
பசுங்கிளியை காவவச்சு
பச்சத்தினக் கொய்யவந்த
பசுங்கிளியை யாரடிச்சா
அல்லித்தின விதைச்சு
அருங்கிளியை காவவச்சு
அல்லித்தின கொய்யவந்த
அருங்கிளியை யாரடிச்சா"

தாயின் துன்பம்

குழந்தையையும் கவனித்து, வீட்டுவேலைகளையும் கவனிக்கும் தாய்படும் துன்பம் அன்றாடமும் மிகவும் வருந்தத்தக்கது. உதவிக்கும் ஆளின்றி அடுப்பில் பாலோ சோறோ இருக்க, தொட்டிலிலோ குழந்தை வீரிட்டு அலற இன்றைய தாய்மார்கள் அனுபவிக்கும் வேதனையில் அவர்களுக்குத் தாலாட்டுப் பாடல்களும் தெரியாத நிலையில் குழந்தையைத்திட்டுவதும், அடிப்பதும் செய்து, தானும் வேதனையை வளர்த்துக் கொள்கிறார்கள். தாலாட்டுப்பாடல் தெரிந்த தாயாக இருப்பின் பாடல் மூலமே வேதனையையும் வெளிப்படுத்தி, அழும் குழந்தையையும் அழாமல் செய்து, வீட்டு வேலைகளையும்கவனித்து விடுகிறாள். தாலாட்டுப் பாடல் தெரிவதால் ஒரே நேரத்தில் மூன்றுவித வேலைகள் நடந்துவிடுகிறது. இது என் அனுபவத்திலும் கண்ட உண்மையாகும்.

(எ.டு) பாலோ அடுப்பிலே
பச்சக்கிளி தொட்டிபிலே – எங்கண்ணே
பால இறக்குவனோ
பச்சக்கிளி வாய்மூட ... ஆ ... ச்
சோறோ அடுப்பிலே
சோலைக்கிளித் தொட்டியிலே - எங்கண்ணே
சோர இறக்குவனோ
சோலைக்கிளி வாய்மூட ...ஆ...ச்

என்று பாடுகிறாள்.

ஓசைநயம்

யாப்பில் கூறப்படும் தொடையும் தொடை விகற்பங்களும் மற்றும் கூறப்படும் யாப்புக் கூறுகளும் பாடலில் ஓசையை ஏற்படுத்தவும், எளிதில் நினைவில் நிறுத்தவும் ஏற்பட்டவையே. இத்தகைய கூறுகளில் பல நாட்டுப்பாடல்களிலும் காணப்படுகிறது. காலம் காலமாக ஏட்டில் எழுதாக் கவிதையாக மறையாமல் வாழ்வதற்குக் காரணமே நாட்டுப் பாடல்களில் அமைந்துள்ள இக்கூறுகள்தான். சொற்களுக்குப் பொருள் புலப்பாடு இல்லாவிட்டாலும் ஓசைச் சிறப்புக்காகவே பல சொற்கள் நாட்டுப்பாடலில் இடம் பெறுகிறது. தாலாட்டுப் பாடல்களிலும் இப்பண்பினைக் காணலாம்.

மோனை

முதல் எழுத்துக்கள் ஒன்றி வரப் பாடுவது மோனைத் தொடையாகும்.

(எ.டு) “பச்சமலை பவழமலெ
பரமசிவன் ஆண்ட மலெ
பாசிபடர்ந்த மலெ
பங்குனித் தேரோடும் மலெ”

இப்பாடலில் மோனை அமைப்போடு பொருள் புலப்பாடும் உள்ளது.

(எ.டு) “பச்சத் தின விதைச்சு
பசுங்கிளியை காவவச்சு
பச்சத்தினக் கொய்யவந்த
பசுங்கிளியை யாரடிச்சா”

இப்பாடலில் மோனைச் சிறப்பு உள்ளது. ஆனால் பொருள் பொருத்தம் சிறப்பாக இல்லை.

எதுகை

இரண்டாம் எழுத்து ஒன்றிவரப்பாடுவது எதுகைத் தொடையாகும்.

"மாடப்புறாவுகளோ மயிலணையும் பூஞ்சோலை
கூடப்புறாவுகளோ குயிலணையும் பூஞ்சோலை
பறக்கும் பறவைகளோ பறந்துவரும் பூலோகம்"

என்ற பாடலில் அடி எதுகையும், சீர் எதுகையும் அமைந்து பொருள் பொருத்தம் சிறப்பாக அமையவில்லை.

மோனை, எதுகை

இவ்விரண்டும் அமைந்துள்ள பாடலும் உண்டு.

(எ.டு) "அல்லித்தின விதைக்க
அருங்கிளியைக் காவவச்சு
அல்லித்தினைக் கொய்யவந்த
அருங்கிளியை யாரடிச்சா"

அந்தாதி

அந்தமே ஆதியாக வரும் அத்தாதித் தொடையையும் சில பாடல்களில் காணலாம்.

(எ.டு) "வாசலிலே வன்னிமரம் உன் வமுசமோ ராஜகுலம்
ராஜகுலம் பெத்தெடுத்த ரத்தினமோ தொட்டிலிலே"

"கண்ணுமணி பொன்னுமணி கந்தரோட வேலுமணி
வேலுமணி வேணுமின்னு வெகுநாள் தவமிருந்தேன்'

வினாவிடை

தாயே வினவி அவளே விடை கூறும் பாடல்கள் சிலவற்றையும் காணலாம்.

(எ.டு) "செடியாஞ் சிறுகுருவி நீ தெரியாமே எங்கிருந்த?
செடிகண்ட பக்கமெல்லாம் நான் தெருஞ்சோடிப் போயிருந்தேன்"

மலையாஞ் சிறுகுருவி மழை பேஞ்சா எங்கிருப்பே?
மாரியம்மன் கோயிலிலே படிவாசை மேலிருப்பேன்
பறக்கும் சிறுகுருவி பனிப்பேஞ்சா எங்கிருப்பே?
கோனிடன்னன் கோயிலிலே கோபுரத்து மேலிருப்பேன்."

தாலாட்டுப் பாடலின் அவசியம்

மனிதகுலம் உள்ளமட்டும் குழந்தைகளும் இருக்கப்போவது உண்மையாதலால், அக்குழந்தைக்கான தாலாட்டுப் பாடல் இருக்க வேண்டியதும், தாய்மார்களால் கற்றுக் கொள்ளப்பட்டு பாடப்படவேண்டியதும் அவசியமாகும். காலச் சூழலுக்கு ஏற்ப புதுக்கவிதை, புதுமொழி என்று தோன்றுவதுபோல் புதுவித தாலாட்டுப் பாடல்களும் தோன்ற வேண்டும். அன்று பிடிக்காத பாமரத் தாய்மார்களால் உருவாக்கப்பட்டப் பாடல்களைவிடச் சிறப்பான பாடல்களை இன்றுள்ள தாய்மார்களாலும் உருவாக்க முடியும்.

தாலாட்டுப் பாடல்களால் அழும் குழந்தை அழாமல் இருப்பதும், தூங்காத குழந்தை தூங்குவதும் மட்டுமல்லாமல் தாய்மார்களுக்குப் பல வேதனைகளை மறக்கவும் மனத்துக்கு ஆறுதல் தருவதாகவும் அமையும்.

குழந்தைக்குத் தாலாட்டுப்பாடுவது இன்றைய நிலையில் கௌரவப்பிரச்னையாக உள்ளது. திரைப்படப்பாடலும் பிற பாடல்களும் சில தாய்மார்களால் பாடப்படுகிறது. பல தாய்மார்கள் தூங்கு தூங்கு, அழாதே அழாதே என்றே பாடுகின்றனர்.

நான் திரட்டியபாடல்கள் சிலவே. இன்னமும் நான்கு சுவர்களுக்குள் திரட்டவேண்டிய பாடல்கள் பற்பல உள்ளன. அவைகளை வெளிக்கொணர வேண்டியது நம் கடமையாகும்.

முடிவுரை

சங்கப்பாடல்களைப் போன்றோ, பிற தமிழ் இலக்கியப் பாடல்களைப் போன்றோ தொட்டனைத்து ஊறும் மணற்கேணிபோல் புதுப்புது ஆய்வுகள் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் மூலம் வெளிப்பட்டுக் கொண்டிருக்காது என்றாலும் சில சமுதாயப் பழக்கங்களும் கற்பனைச் சுவைகளும் யாப்புக் கூறுகளும் மொழியியல் கூறுகளும் நாட்டுப்பாடல்களில் கிடைக்கின்றன. வழக்குச் சொற்களும் சில வட்டாரச் சொற்களும் நாட்டுப் பாடல்களில் காணக்கிடக்கின்றன. திரட்டப்பட்ட சில பாடல்களில் உள்ள சில கூறுகள் இங்கு ஆய்வுக் கட்டுரையாகத் தரப்பட்டுள்ளன.

தொண்டைமண்டல முதலியார் பாடும் தாலாட்டு – ஓர் பார்வை

நா. பொன்மதி
வே.வ. வன்னியப் பெருமாள் கல்லூரி,
விருதுநகர்.

'பண்ணத்தி'[1] என்று தொல்காப்பியரால் சுட்டப்படும் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், நாட்டுப்புற மக்கள் வாழ்வில் தொடக்கம் முதல் முடிவு வரை ஒவ்வொரு கால கட்டங்களிலும் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. முதலில் இடம் பெறுவது தாலாட்டு.

'கண்படை கண்ணிய நிலை'[2] என்ற புறத்திணையியல் நூற்பா இவண் நினைத்தற்குரியது. பொதுமக்களின் வழக்கமாய் இருந்து படிப்படியாகச் சிறப்படைந்து வேந்தனுக்காகப் பாடப்பட்டிருக்க வேண்டும். 'உலகியல் வழக்கிலுள்ள தாலாட்டுப் பாடல்களே இங்ஙனம் இலக்கியப் பெற்றியினை ஏற்று மன்னரைப் புகழப் பயன்பட்டது எனலாம்' என்கின்றார். நா. செயராமன்.[3] இலக்கியத்தின் ஆதிவடிவமான தாலாட்டு யாப்பில் அடங்காத இசைப்பாடலாகும். ஆராரோ ஆரிரேரோ ஆரிரேரோ என்று இசை ஒலிக் குறிப்புச் சொற்களில் தொடங்கிச் சுவையான கற்பனை, வளமான வருணனை, நயமான உவமை , நல்ல உருவகங்கள் ஆகியவற்றோடு இலங்குகின்றன தாலாட்டுப் பாடல்கள். தன் அனுபவங்களையும் அன்பையும் வெளிப்படுத்தும் போது கவிஞனாகவே ஆகிவிடு

கிறாள் தாய். இதனால் தான் 'தாலாட்டுப் பாடல்கள் இலக்கிய ஊற்றுக்கள்'[4] என்று தமிழண்ணலும் கருதுகின்றார் போலும்.

வருணனையும் கற்பனையும்

'வாய்ந்த செம்பொன் கட்டிலிலே கண்தூங்கு'

'பச்சை மணித் தொட்டிலிலே பாலகனே கண்ணுறங்காய்'

'வண்ணமணித் தொட்டி கட்டி'
தங்கமணித் தொட்டிலிலே தானாடவந்தவனே'

என்று தொட்டிலின் வருணனை இடம் பெறுகிறது. 'தொட்டில் இடுதல்' எனும் சடங்கு அந்தணர் போன்ற சில இனத்தாரிடை இருந்து தொட்டிலை வருணிக்கும் வழக்கம் தொடர்ந்திருக்க வேண்டும். சடங்காக அன்றி, தொட்டில் பலர் பாடல்சளில் வருணித்துப் பாடப் பெறுகிறது. குழந்தையின் பொருட்களின் அழகும் உயர்வும் தேவையும் பேசுதல் தாலாட்டுப் பாடல்களின் ஒரு பண்பாக அமைகிறது பொன்னும் மணியு மிடைந்து செய்யப்பட்ட தொட்டிலில் கண் வளர்வதாகத் தாய் பாடுவது தாயின் ஆசையினையும் செல்வ நிலையினையும் குறிப்பதாகும்.

'தாலாட்டத் தூணசைய தாதிமார் வீணை சொல்ல' என்பது சிறந்த கற்பனையாகவே அமைகிறது. தான் ஒருத்தி மட்டும் நின்று தாலாட்டுப் பாடும்போதும் 'தாதிமார் வீணை சொல்ல' என்று பாடுகின்றாள் தாய். உயர் குடியினரின் வழக்கமாக முன் காலத்தில் இருந்திருந்து பின் வழக்கொழிந்ததாகவும் இருந்திருக்கலாம். பெரியாழ்வாரும் கண்ணனின் தொட்டிலைப் பாடுகின்றார்.

மாணிக்கங்கட்டி வயிரம் இடைகட்டி
ஆணிப்பொன்னால் செய்த வண்ணச் சிறு தொட்டில்

என்று கண்ணனது தொட்டிலை வருணிக்கிறார்.

'வீணை சொல்ல வீற்றிருக்கும் விஜயன் மருமகனே'

எனுந்தொடர் தாலாட்டிசையோடு வீணை இசையும் இணைந்து குழந்தையைத் தூங்கச் செய்வதை உணர்த்துகிறது, தொட்டிலின் வருணனையும் தூங்கச் செய்யும் சூழலின் வருணனையும் பாடல் இயற்றியோரின் புலமைத் திறத்தையே விளக்கி நிற்கின்றன.

உவமை

'குதித்தெழுந்த சூரியன் போல் குலம் விளங்க வந்த மகனைப் பாடுகின்றாள். குழந்தையின் துள்ளலினையே கண் முன் காண இயலுகின்றது. கம்பனின் கவித் திறத்தைக் காணமுடிகின்றது.

உருவகம்

'கண்ணே என் கண்மணியே கற்பகமே
கண்ணுறங்காய்'

அன்பின் மிகுதியால் தேவதாருவே தரையிறங்கித் தன்வீட்டில் கண்வளர்வதாகக் கூறுகின்றாள். கண்ணாகவும், கண்ணின் மணியாகவும் உருவகிப்பதோடு நில்லாது உயர்ந்த பொருளான கற்பகத்தையே கையில் பெற்ற மகிழ்ச்சியில் 'கற்பகமே' என்று விளித்து மகிழ்கின்றாள்.

எளிய, இனிய, சிறந்த கற்பனையாலும் உயர்ந்த பொருளால் உவமித்தும் உருவகித்தும் பாடும் இத்தாலாட்டுப் பாடல்கள், 'நடையழகில் செயங்கொண்டானையும் இனிமையில் இளங்கோவையும்கற்பனையில் கம்பனையும் உவமையாகப் பெற்றுப் பெருமையுடன் விளங்குகின்றன என்கின்றார் தமிழண்ணல் [5].

தொடர்கள் மீண்டும் வரல்

குதித்தெழுந்த சூரியன் போல் குலம் விளங்க
வந்தவனே
எங்கள் குலம் மங்காமல் எதிர் குலங்கள்ஏசாமல்
தங்கமணி பொக்கிசத்தைத் தானாளவந்தவனே
எங்கள் குலம் மங்காமல் எதிர் குலங்கள் ஏசாமல்

குதித்தெழுந்த, சூரியன் போல் குலம் விளங்க வந்தவனே குலத் தொடர்ச்சியின் மகிழ்ச்சியினையே இத்தொடர்கள் காட்டுகின்றன. இன்பத்திலும் துன்பத்திலும் சொல்லியவற்றை மீண்டும் மீண்டும் கூறுவது மனித இயல்பு. இதுவே நாட்டுப் புறப் பாடலின் உத்தியாக அமைகிறது. தாலாட்டுப் பாடலும் இதற்கு விதி விலக்கல்ல.

'நாட்டுப்புறப்பா அமைப்பின் ஒரு கூறு' ஒரு வரியோ சொல்லோ அல்லது சொற்றொடரோ திரும்பத் திரும்ப வருவ தாகும். இது இசையோடு கூடி வருதலால் கூறியது கூறல் ஆகாது சுவைபட அமைகின்றது. இவ்வமைப்பு பாடலை நினைவு வைத்துக் கொள்ளத் துணை செய்யும்' என்ற டாக்டர் காசி ராஜனின் [6] கருத்தும் இவண் சிந்தித்தற்குரியது.

'தாலாட்டைக் கேட்கும் குழந்தைக்குச் சொல்நயம் புரியாவிட்டாலும் செவிக்கினிமையாக இருப்பதால் உறங்க ஏதுவாகின்றது' [7] என்கின்றார் டாக்டர் வி. சரசுவதி.

சமுதாய உணர்வு

சக மனிதன் குறை கூறா வண்ணம் வாழ வேண்டும் என்பது சமுதாயத்தினரின் அவா. எனவேதான் குறை இருந் தாலும் மறைத்து வாழுதலைக் காண்கின்றோம். வள்ளுவரும்

அறன் எனப்பட்டதே இல்வாழ்க்கை அஃதும்
பிறன் பழிப்ப தில்லாயின் நன்று

என்கின்றார். இந்தச் சமுதாய அச்சம் தாலாட்டில்தெரிகிறது.

'மலடி மலடி என்று வையகத்தார் ஏசாமல்
மலடி என்ற சொல்லை மாற்றப் பிறந்தாயோ'

துர்ச் சகுனமாகப் பிற குழந்தைகளைத் தொடக்கூட இயலாது சிறுமைப் படுத்தப்படும் தண்டனையிலிருந்து தப்புவித்த தன் குழந்தையைப் பழி நீக்கிய பாலனாகவே கொள்கின்றாள் தாய் இதனை உணர்த்துவது தான் மேலைத் தொடர்கள்.

'எதிர் குலங்கள் ஏசாமல்' என்ற தொடரும் இடம் பெறு கிறது. தன்னினம் தழைக்க வேண்டும் என்ற ஆவலும் வேறு

இனத்தார் தம்மைக் குறைத்துப்பேச வாய்ப்புத் தரக் கூடாது என்ற உணர்வும் இனப்பற்றின் பிரதி பலிப்புகளே. அந்த மகிழ்ச்சியில் தான் தன் குலக் கொடியைக் குறித்தெழுந்த சூரியன் போல் குலம் விளங்க வந்ததாகக் கூறிக் கூறி மகிழ்கின்றாள் தாய். தன் சொத்துக்களுக்கு வாரிசாகவும் வரிக்கின்றாள்.

'தங்கமணிப் பொக்கிஷத்தைத் தானாளவந்தவனே'

தொட்டில் வர்ணனையில் மட்டும் செல்வச் சிறப்பைக் காட்டுதலோடு அமையாது' தங்கமணிப் பொக்கிஷம்' என்று தன் செல்வச் சிறப்பைக் கூறிக் களிக்கின்றாள். தம் பொருளாதார நிலைக்குத் தகுந்தவாறு தான் மக்களின் கற்பனையும் அமைகிறது.

தாய் செய்த தவமும் விரதங்களும்

தன் உடலை வருத்தித் தெய்வங்களை வணங்கிய பின்னர் தான் மகப்பேறு பெறுதற்கியலும் என்று தொன்று தொட்டு வழங்கிவந்த சில நம்பிக்கைகளையும் இப்பாடலில் காண்கின்றோம்.

வேம்பரசச் சுற்றி வினாயகரைத் தெண்டனிட்டு
சாம்ப சிவன் பூஜை பண்ணி தரணியில் வந்தவனே
வெந்தமா தின்றால் விரதங் குறையுமென்று
பச்சை மா தின்று பௌர்ணைபூஜை பண்ணி
வந்துதித்த இரத்தினமே
ஊசி நிறுத்தி ஒரு கால் தவசிருந்து
எங்கள் குலம் மங்காமல் எதிர்குலங்கள் ஏசாமல்
தங்கமணிப் பொக்கிஷத்தைத் தானாள வந்தவனே

'ஊசி நிறுத்தி ஒரு கால் தவசிருந்து' என்பது மிகையானாலும் மற்றையன இன்று வரை வழக்கில் இருப்பதை உணர முடிகிறது.

'பச்சைமா தின்று பார்வதி பூஜை பண்ணி என்று ஈழத்து நாட்டார் பாடலில் காணப்படுகிறது. நாயுடு இனத்தாரிடை பௌர்ணமி பூஜை செய்யும் வழக்கம் இருந்தது. அவர்களின் தாலாட்டின் வழிப் புலனாகிறது. வழிபடு தெய்வம் பார்வதி, பௌர்ணமி என யாரேயாயினும் மா மட்டும்

உண்டு விரதம் இருந்த வழக்கம் தெரிகிறது. வேம்பரசு வினாயகர் வழிபாடு இன்றும் தொடர்கின்றது. கடும் விரதம் இருந்தனர் என்பதனைக் காட்டுவதற்கே,

'ஊசி நிறுத்தி ஒரு கால் தவசிருந்து' என்று பாடியிருக்க வேண்டும். பல நாள்மகப்பேறு இன்றிப் பின் பெற்ற ஒருவர்தான் இப்பாடலடியைப் பாடி இருந்திருக்க வேண்டும்.

உறவை இணைக்கும் சீர் முறைகள்

உடன் பிறந்தாளின் மகிழ்ச்சியில் தமையன் மாருக்கும் பங்கு கொடுத்து விடுகின்றனர் சமுதாயத்தினர். மாமன் செய்த சீர்வரிசையைத் தாய் தனக்கேயுரிய பெருமித உணர்வில் பாடி மகிழ்கின்றாள்.

'வண்ணமணி தொட்டி கட்டி பொன்னால்
அரைஞாணும்

பூட்டினான் உன் மாமன்'
கன்னான் சிறு சதங்கை காலில் அழுத்துமென்று
பொன்னால் சிறு சதங்கை பூட்டினான் உன் மாமன்

தன் பிறந்தகச் சிறப்பைக் குழந்தைக்கு உணர்த்த விழைந்த தாய் குழந்தையின் அழுகைக்குக் காரணம் கேட்கும் போது கூட

மாமன் அடித்தானோ மல்லியப் பூச்செண்டாலே
அத்தை அடித்தாளோ அடுக்கு மல்லிசெண்டால
பாட்டி அடித்தாளோ பால் புகட்டும் கையால

என்று தாய் வீட்டு உறவையே தனித்தனியே உரைக்கின்றாள். குழந்தையை வளர்ப்பதில் பாட்டிக்கும் பங்குண்டு என்பதையும் உணர்த்திவிடுகிறாள். தாய் வீட்டு உறவின் நெருக்கத்தையும் அறிவுறுத்தி விடுகின்றாள்.

தாலாட்டில் அஃறிணை உயிர்கள்

'குழந்தை அழுகுதென்று

கோலப் பசுங்கிளியே கொண்டு வா பால்பசுவை எனுமடிகள்

'பச்சைக்கிளி வாவா '
பாலுஞ் சோறும் உண்ணவா
கொச்சி மஞ்சள் பூசவா
கொஞ்சி விளையாட வா'

என்ற குழந்தை விளையாட்டுப் பாடலையும் நினைவுறுத்துகின்றன. குழந்தைக்கு மகிழ்வூட்டுவன கிளி, காகம், பூனை நாய், பசு போன்ற உயிரினங்கள். அழுகையையும் பசியையும் அடக்கப் பால் கொண்டு வரக்கிளியைத் தாய் ஏவுவதன் மூலம் குழந்தையின் அழுகையை மாற்றுகின்றாள்.

முந்தித் தவங்கிடந்து முந்நூறு நாள் சுமந்த குழந்தையைப் பெறத் தான் ஏற்ற விரதங்கள், அதனால் பெற்ற சமுதாயப் பலன்கள், மகப்பேற்றால் பெற்ற தாய் வீட்டுச் சிறப்புகள், குழந்தை விளையாட்டுகள் ஆகியவற்றை உவமை நயத்தோடும் உருவகச் சிறப்போடும் உள்ளக் களிப்போடும் பாடி மகிழ்கின்ற தாயின் தாலாட்டு.

தாலாட்டுப் பாடல்களைக் கலாநிதி இ. பாலசுந்தரம் ஆறுவகையாகப் பகுக்கிறார்.[9] அவை வருமாறு.

1. குழந்தையைப் புகழும் பாடல்கள்
2. அழுங்குழந்தையை ஆற்றும் பாடல்கள்
3. தாயின் தவம் பற்றிய பாடல்கள்
4. குழந்தையின் சொத்துக்கள் பற்றிய பாடல்கள்
5. உறவினர் பெருமை பற்றிய பாடல்கள்
6. குழந்தையின் சடங்குகள் பற்றிய பாடல்கள்

இவற்றுள் முதல் ஐந்து வகைப் பாடற் கருத்துக்களும் இங்கு எடுத்தாண்டுள்ள முதலியார் இனத் தாலாட்டில் இடம் பெற்றுள்ளன.

பாடற்செய்திகள்

1. நாயுடு பிள்ளைமார், ஈழத்து நாட்டார் போன்ற வேறு இனத்தார் பாடல் மரபினையே தானும் கொண்டிருக்கிறது.

2. குழந்தைகளின் பொருட்கள் சிறந்த வருணனையோடு பாடப்படும் இயல்பு மாறாநிலையில் இப்பாடலின் செல்வந்தர் இல்லத்துத் தொட்டில் வருணனை இடம் பெறுகிறது.

3. மரபு மாறாது மாமன் சீரும், தாய்வழி உறவின் நெருக்கமும் சுட்டப்படுகின்றன.

4. மணம் முடிந்தவுடன் மகப்பேறு பெற்றாலும் தாலாட்டில் விரதமும் தவம் பற்றிய செய்திகள் இடம் பெறுவதும் மரபு பற்றியேயாம்.

5. இனப்பற்று புலனாகிறது. எதிர்குலங்களுக்கு அஞ்சும் சமுதாய அச்சம் பெறப்படுகிறது.

6. பாரதப் பாத்திரமான விஜயன் இடம் பெறுகிறான்.

7. வீணை பற்றிய குறிப்பு இடம் பெறுகிறது.

8. குதித்தெழும் சூரியன் உவமையாகச் சுட்டப்படுகிறான்.

மழலையின் அழுகை ஒலியால் தாய் பெறும் புல்லரிப்பே தாலாட்டாகி.[11] பழக்க வழக்கத்தைப் பாங்குறக் கூறி இலக்கியத்தின் கால் கோளாகி, இன் செவி குளிரும் கவியரங்கமாய் இலங்குகின்றது.

குறிப்புகள்

1. தொல்காப்பியம் 1436
2. மேலது புறத்திணையியல் 90
3. நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் சமூக ஒப்பாய்வு
   – வி. சரசுவதி ப. 16
4. நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் நலந்தரு விளக்கம்
   – புலவர் இரா. சுரேந்திரன் ப. 42
5. மேலது ,,
6. சிலம்பில் நாட்டுப்புற இலக்கியப் பண்புகள்
   டாக்டர் இரா. காசிராஜன் (நெஞ்சையள்ளும் சிலம்பு) ப.179
7. நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் சமூக ஒப்பாய்வு
   வி. சரசுவதி பக். 20

கொங்கு நாட்டுப்புறத் தாலாட்டு, ஒப்பாரிப் பாடல்களில் மொழிப் பயன்பாடு

திருமதி. வ. ஜெயா
பாரதியார் பல்கலைக்கழகம்,
கோயம்புத்தூர்.

முன்னுரை

தாலாட்டுப் பாடலிலும் ஒப்பாரிப் பாடலிலும் காணப் படும் மொழிப் பயன்பாட்டை ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

தாலாட்டின் அமைப்பு

தாயின் மன நிலைகேற்பவும் குழந்தையின் உறக்க நிலைக் கேற்பவும் தாலாட்டுப் பாடல்கள் அமைகின்றன. தாலாட்டில் தாய்மையின் தவிப்பும் பூரிப்பும் எதிர்பார்ப்புகளும் அடங்கி யிருப்பதைக் காணலாம். பெரும்பாலான தாலாட்டுப்பாடல்கள் 'ஆராரோ ஆரிரரோ' என்றும் 'ராராரோ ராரிராரோ' என்றும் 'ரீரீரீ ரீரீரீ' என்றும் 'லூலூலாயி லூலூலாயி' என்றும் தொடக் கம் பெறுவதுண்டு. ஆனால் சில பாடல்கள் 'கண்ணே நீ என்றும் 'என் அம்மா நீ' என்றும் தொடக்கம் பெறுவதுண்டு. பெரும்பாலான பாடல்கள் தாயே கூறுவது போன்றும் சில பாடல்கள் தாயின் கேள்விக்குக் குழந்தையே பதில் சொல்வது போன்றும் அமைந்திருக்கும்.

தாலாட்டின் தன்மை பாடு பொருள்

"தாயின் அன்பையும் சேயைச் சுற்றியெழும் கற்பனையையும் பாடலாக வழங்கும் பாட்டுருவம் தாலாட்டாகும் என்பார் வான மாமலை

தாலாட்டின் பாடல் பொருளை மூன்று வகையாகப் பிரிக்கலாம்.

1. குழந்தையைப் பற்றியன
2. குழந்தைக்குரிய கருவி பற்றியன.
3. குழந்தையின் உறவினரைப்பற்றியன.

இவ்வாறு தாலாட்டின் பாடு பொருள் அமைகின்றன.

கொங்கு நாட்டுத் தாலாட்டுப் பாடல்கள்

கொங்கு நாட்டுத் தாலாட்டுப்பாட்டில் குழந்தையின் அழுகையை வினவுதல் போல் அமைந்துள்ளது. தொட்டிலைக் காவடிக்கு உவமையாக உருவகித்துப்பாடும் பாடல் ஒன்றும் உள்ளது. மாமன் பெருமையும் தலைப்பிள்ளையின் பெருமையும் குழந்தையின் அழகும் இத்தாலாட்டுப்பாட்டில் காணப்படுகின்றன.

குழந்தையை மயிலுக்கு ஒப்பிடல்

'காக்கைக்குத் தன் குஞ்சு பொன் குஞ்சு' அது போல தன் குழந்தையைப் பற்றிக் கூறும் போது கானமயில் என்றும் சிறு புலி என்றும் அவ்வற்றின் திறத்தையும் குழந்தையின் மீது ஏற்றிப் பாடுகின்றாள் தாய்.

குழந்தையை யாரடித்தார் என வினவுதல்

குழந்தை அழுகின்ற காரணத்தைத் தாய் வினவுகின்றாள். ஆனால் இப்பாட்டின் மூலம் பிறந்த வீட்டின் பெருமை வெளியாகின்றது.

"மாமி அடிச்சாளோ
மாதளம் பூச் செண்டாலே
அத்தை அடிச்சாளோ
ஆவரம் பூச் செண்டாலே"

மாதளம் பூச் செண்டு என்பது உடன்பிறந்தானின் மனைவியைக் குறிப்பதாகும். தன் பிறந்த வீடு செல்வம் நிறைந்தது என்பதைக் குறிக்கவே மாதளம் பூச் செண்டு என்று கூறப்படுகிறது. 'ஆவரம் பூச்செண்டு' காட்டுவழியில் தானே வளரும் தன்மையது. இதற்கு எவ்வித பெருமையும் இல்லை. பயனும் இல்லை. புகுந்த வீட்டைச் சிறிது தாழ்த்தியே பாடுவது இதன் மூலம் அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

மாமன் பெருமை

பெண்களுக்கு எப்போதும் பிறந்தகப் பற்று உண்டு. அது அவள் சாகும் வரையில் நீங்காது. தன் குழந்தை விளையாடும் போது குழந்தையின் மேல் வெயில்படும் என்று எண்ணித்தன் சகோதரன் மரம் நட்டு வைத்தான் என்று உடன் பிறந்தானின் பெருமை பேசப்படுகிறது.

"வெளையாடப் போன பக்கோ - என்சாமி
வெய்யப் படுமுன்னு சொல்லி - உனக்கு
நடையாலே பூமரங்கோ
நடத்தி விட்டாருன் மாமே"

தன் குழந்தை நடந்து செல்லும் பாதையில் மரம் நட்டு வைத்தான் தன் சகோதரன் என்று அவன் பெருமையைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது இப்பாடல். மேலும் தன் குழந்தை நன்றாக வளர வேண்டும் என்பதற்காகப் பிறந்த வீட்டிலிருந்து சீதனமாக மாடு தந்தார்கள் என்று பிறந்த வீட்டின் பெருமையும் சகோதரனின் பெருமையும் இப்பாடலில் காண முடிகின்றது.

"மாமே கொடுத்தாச்சி
மலை யோர மேயுதுன்னு - நீ
ஓடி முடுக்கு"

என்றபாடல் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

தலைப்பிள்ளையின் பெருமை

தாய்க்குத் தலைப்பிள்ளை என்றால் மிகவும் விருப்பம் உண்டு. மற்ற குழந்தைகளின் மேல் அன்பில்லையா? என்று

வினவுதல் கூடாது. ஆனால் மற்ற குழந்தைகளை விடத் தலைப் பிள்ளையின் மேல் சிறிது கூடுதலான அன்பிருக்கும் அதனை இப்பாடல் உணர்த்துவதைக் காணலாம்.

"முத்துலே முத்து மொதல்லே வெளஞ்ச முத்து
ஆயிர் முத்துலே - என் அம்மா நீ
ஆராஞ்சு எடுத்தமுத்து"

முதலில் பிறந்த குழந்தையின் பெருமையை இப்பாடல் சுட்டிக் காட்டுகின்றது.

தாலாட்டுப் பாட்டில் உறவுப் பெயர்கள்

தாலாட்டுப் பாடலில் ஆங்காங்கே உறவுப் பெயர்கள் காணப் படுகின்றன. இதன் மூலம் தாயின் மன நிலையினையும் அவள் கூறுகின்ற முறையினையும் இதில் காண முடிகின்றது. உறவு முறைப் பெயர்கள் பின்வருமாறு.

மாமி, மாமன்
அத்தை (தலைப்) பிள்ளை

என்ற நான்கு உறவுப் பெயர்கள் மட்டுமே இத்தாலாட்டில் காணப்படுகின்றன.

குழந்தையைக் குறிக்கும் அடைசொற்கள்

"காக்கைக்குத் தன் குஞ்சு பொன் குஞ்சு" என்பது போல் ஒவ்வொரு தாய்க்கும் தன் குழந்தை ஒரு பொன் குஞ்சாக விளங்குகின்றது. இந்த நாட்டுப்புறத் தாலாட்டில் தனக்குத் தெரிந்த சொற்களையே தன் குழந்தைக்கு அடை சொற் களாகப் பயன் படுத்துகின்றனர். என்பதைக் காண முடிகிறது. எளிய இனிய சொற்களே இங்குக் காணமுடிகிறது. அலங்காரச் சொற்கள் ஏது மில்லை. நாட்டுப் புறங்களில் காணப்படும் பறவைகளின் பெயர்களையே தன் குழந்தைக்கும் சூட்டி மகிழ்கின்றனர்.

(எ.கா)

எளங்கருங்குயில்
பொம் மயில்

மயிலணையும் தாரா
செம்பங்கிளி
நெலம் பாக்கும்
ஏலம்பூவாய்
கோவக்கனிவாய்
பொன்னு முகம்
வெளஞ்ச முத்து
ராணி முத்து
கண்ணாடி முத்தோ பகழமோ
கான மயில்
சின்னமயில்

மயில், குயில், தாரா, கோவைப்பழம் இவையாவும் நாட்டுப் புறங்களில் காணப்படுபவை. இங்கு காணப்படும் சொற்கள் அனைத்தும் அவர்தம் வாழ்க்கையில் பயன்படுத்துகின்ற சொற்களாகும். குழந்தையின் வாய் ஏலப்பூப் போல 'சிறியதாகவும், கோவைக்கனி போல சிவந்தும் காணப்படுவதால் அதனையே உவமையாகக் கூறி தாய்மார்கள் மகிழ்கின்றனர். அன்றாட வாழ்க்கையோடு ஒட்டிய பறவைகளின் பெயர்களையே தம் குழந்தைகளுக்கு அடைமொழியாகத் தருகின்றனர்.

வட்டாரச்சொற்கள்

அந்தந்த வட்டாரத்திற்கேயுரிய சொற்கள் பாடல்களில் காணப்படுவது இயல்பு. ஒரு வட்டாரத்தில் வழங்கும் சொற்கள் கூட இன்னொரு வட்டாரத்தில் வழங்குவது இயல்பு. ஆனால் ஒன்றிரண்டு சொற்கள் அந்த வட்டாரத்திற்கே உரியன என்று கூறிவிடலாம். மற்ற இடத்தில் அச்சொற்கள் காணப் படுவதில்லை.

தாரை > பாதையில்
ஆச்சி > தாய் வீட்டிலிருந்து வந்த பசுமாடு
உன்ற > உன்னுடைய
ஆக்கினைகள் > தண்டனை
சீதாரி > சிந்துதல் போன்றவை

தாலாட்டுப்பாட்டில் உவமை, உருவகம் போன்றவை காணப்

படவில்லை. ஏனெனில் தாலாட்டு மகிழ்ச்சியாகக் குழந்தை தூங்குவதற்காகப் பாடப்படுவது. குழந்தையின் அழுகையும், பெருமையையும் மையமாக வைத்துப் பாடப்படுவது. ஆகையால் இதில் உருவகப் பாடல்கள் இடம் பெறுவதில்லை. குழந்தைப் பேறு இல்லாவிடில் சமுதாயம் மதிக்காது என்பது பற்றிய பாடல்கள் இருக்கின்றன. 'பிள்ளைச் செல்வம்' எல்லாச் செல்வத்திலும் சிறந்தது என்பது போல இப்பாடல்கள் நமக்குக் காட்டுகின்றன. தாயின் அன்பு தான் இதில் காணப்படுகிறது. குழந்தையின் அழகைச் சுட்ட அடை சொற்கள் பயன்படுகின்றன.

ஒப்பாரிப் பாடல்கள்

இறந்தவர்களை நினைத்து அவர்கள் மீது பாடப்படும் பாடல்களே ஒப்பாரி என்பர்.

இறந்தவரின் ஆவி ஒப்பாரிகளால் சாந்தியடைவதாகவும் ஒப்பாரி பாடாவிட்டால் ஆவிகள் துன்புறும் என்றும் இறக்கைகளாக உதவுகின்றன என்றும் ஆவிகள் மூலம் தீங்கு வாராமல் காக்கலாம் என்னும் மக்கள் நம்புகின்றனர். ஆண்மகன் இழப்பினால் அவனது மனைவி பாதுகாப்பை இழக்கின்றாள். அவளது எதிர்காலம் இருண்டதாகத் தோற்றமளிக்கிறது. தாய் அல்லது தந்தை இறந்தபோது மகள்பாடும் ஒப்பாரிகளில் சொத்துரிமைப் பிரச்சனை முக்கிய இடம் பெறுகிறது. அவர்களுக்குப்பின் பிறந்த வீட்டில் உரிமையின்றிப் போவதனையும் இப்பாடல்கள் குறிப்பிடுகின்றன.

ஒப்பாரிப்பாடல்களின் அமைப்பு

"ஒப்பாரிப் பாடல்களை ஆராய்வோர் நேரடி நோக்கு, குறிப்புநோக்கு எனும் இருவகை அமைப்புக்களைச் சுட்டுகின்றனர். குறிப்பு நோக்குடையவை உருவகக் கவிதைகளாக அமைகின்றன" என்பர் பா. ரா. சுப்பிரமணியம் (1975•72) ஒப்பாரியில் தன்னிலை எண்ணித்தானே இரங்கும் அமைப்பு காணப்படுகிறது. இவ்வுணர்வு வெளியீட்டில் உவமை, உருவகம் குறியீடு திரும்பவரல் பண்பு ஆகிய உத்திகள் பின்பற்றப்படுகின்றன.

கொங்கு நாட்டுப் புறப் பாடல்களில் ஒப்பாரி

கொங்கு நாட்டுப் புறப்பாடல்களில் காணப்படும் ஒப்பாரிப் பாடல்களிலிருந்து வெளிப்படும் கருத்துகள் பின் வருமாறு:

1. பாதுகாப்புத் தந்த ஒரு துணையின் இழப்பு.
2. தன்மீது அன்பு செலுத்த வேண்டிய உயிர் மறைந்து போன இழப்பு.
3. அவ்விழப்பினால் பின்னர் நிகழப் போகும் உரிமை, பொருள் இழப்புக்கள்

என்றும் பிரிக்கலாம்.

மணவறைக்குச் செல்கின்ற மகள் பிணமகளானது பற்றியும் கணவன் இறந்தவுடன் பெண் அடையும் வேதனையும் தவமிருந்து பெற்ற குழந்தையை எமனுக்குப் பலியாக்கிய தாயின் அவலமும் பூவும் பொட்டோடு இறந்த தாயின் அன்பைப்பற்றிய புலம்பலும் தன் மகளுக்கு எல்லா விதத்திலும் உதவும் சகோதரனின் இறப்புப்பற்றியும் தந்தையை இழந்த மகளின் அவலமும் இப்பாடல்களில் காண முடிகின்றது.

உறவுமுறைச் சொற்கள்

ஒப்பாரிப் பாடல்களில் உறவு முறைச் சொற்கள் காணப் படுகின்றன. அப்பாடலிலிருந்து யார் இறந்து போனார்கள் என்பதனை அறிய முடிகின்றது.

மச்சான்	தங்கை
அப்பா	உடன் பிறந்தான்
அம்மா	குழந்தை

என்ற உறவு முறைச் சொற்கள் வரும் போது அவர்களுக்கிடையே காணப்படும் உறவு முறையினை நம்மால் அறிய முடிகின்றது.

உறவுமுறைச் சிறப்புப் பெயர்கள் - தந்தை

தந்தையின் இறப்பினை எண்ணி வருந்தும் போது மகளானவள் தந்தைக்குரிய சிறப்புப் பெயர்களாகக் கூறுவது

வளத்துங் குரு, வாழுந்தொரெ
வளந்துள் தொரெ. வளத்துவதொணெ
தேடுந்தொரெ
வளத்துஞ் சரிச்சி போன்றவை.

மகள் நன்றாக வாழ வழிகாட்டுபவர் தந்தை.அவர் இங்கு குருவாகப் போற்றப்படுகின்றார். தந்தை இல்லாவிட்டால் மகள் வாழ்க்கை நன்றாக அமையாது. மகளின் வாழ்க்கைக்கு வேண்டிய வசதிகளைச் செய்துதருபவர் தந்தை. ஆகையால் வளத்துந்தொணை என்றும் போற்றப் படுகின்றார். தந்தையின் இழப்பு மகளுக்கு எவ்விதத்தில் பேரிழப்பாக இருக்கின்றது என்பதற்குச் சான்றாக.

"பங்குனி மாசத்திலெ பார்வதியா நாபொறந்து
பட்டுன்னு கேட்டுட்டா பட்டு எரநூறு
பருநகெயும் முன்னூறு" என்ற பாட்டு

காணப்படுகிறது. தந்தை இருக்கும் போது மகள் கேட்டதெல்லாம் வாங்கிக் கொடுத்தார். இதில் பொருள் இழப்பு பேசப்படுகிறது. அவர் இல்லாததினால் இவையெல்லாம் தனக்குக் கிடைக்காதே என்ற ஆதங்கத்தில் இப்பாடல் வருகிறது.

தாயின் உறவு: சிறப்புப் பெயர்கள்

தாயின் உறவில் சிறப்புப் பெயர்களாக வருவன:

தேடம்மா, வளத்தம்மா போன்றவையாகும். தன்னைச் சிறிது நேரம் காணவில்லை எனில் தாய் சும்மா இருக்கமாட்டாள். அவள் எங்கே என்று தேடிச் செல்லும் குணம் தாயிற்குண்டு. பாசமுடன் தன்னை வளர்த்த தாய் இறந்ததினால் தனக்கு ஒரு சிறப்பும் இல்லையே என்பதனை இதன் மூலம் அறியலாம்.

"வட மதரெப் பேட்டையிலே
வண்ணக்கலசம் விக்கி
வாய்வெச்ச சொம்பு விக்கி
வளத்தம்மா தானுருந்தா
வாங்கி வெலமதிப்பா
வுண்டிமேல பாரம் வெப்பா"

தாய் இருந்தால் தனக்கு விற்கிற பாத்திரங்கள் அனைத்தும் வாங்கித் தருவாளே என்ற பொருள் இழப்பு இங்கு சுட்டப்படு கின்றது.

கணவனின் உறவு முறைச்சிறப்புப் பெயர்கள்

ஆணும் பெண்ணும் துணையாக இருப்பதே இல்லறம். இதில் ஆண் இறந்துவிட்டால் பெண்ணிற்குச் சிறப்பு இல்லை. சமுதாயத்தின் எந்த நல்லகாரியங்களுக்கும் வரமுடியாத சூழ் நிலை ஏற்பட்டு விடுகின்றது. மலரால் இகழப்படுகின்றாள்.

"மச்சாந் தொனெ இல்லாமெ
மறுதொனெயும் பஞ்சம்மா"

மச்சான் துணைதான் ஒரு பெண்ணிற்கு முக்கியம் என்று இப் பாட்டின் மூலம் அறியமுடிகின்றது. மேலும் கணவனைக்குறிக்க மன்னவர், தனஞ்செயன் என்ற சொற்கள் காணப்படுகின்றன.

உருவகம்

ஒப்பாரிப் பாடல்களில் உருவகம் அதிகமாகக் காணப்படு கின்றது. கணவன் இறந்ததை நேரடியாகக் கூறாமல் உருவக முறையில் பாடும் போது அவர்கள் இருவரின் நெருக்கமான அன்பினை நம்மால் அறியமுடிகின்றது.

செம்பாக இருந்தார் அவர்; நான் அதில் அழகுக்காக வைக் கும் மலராக இருந்தேன். இன்று செம்பு கவிழ்ந்து விட்டது; அதிலிருந்த செம்பகப்பூ வாடும் நிலை ஏற்பட்டு விட்டது என்று தன் கணவன் இறந்ததை உருவகமாகக் கூறுகின்றார்.

"சொம்பு வெளக்கி வச்சு
செம்பகப்பூ மேலேவெச்சு
சொம்பு கமுந்த தென்னோ
செம்பகப்பூ வாட்ட மென்னோ"

இதில் குறியீட்டு முறையில் (Sgmbolic method) உருவகம் சுட்டப்படுகிறது.

அது போலவே ஒரு பாடலில் தற்கொலை செய்து கொண்ட கணவனை விளக்கோடும் வெங்கலப் பாத்திரத் தோடும் ஒப்பிட்டுத் தன்னை ஒளியாகவும்,பாலாகவும் உருவகப் படுத்துகிறாள்

''வெள்ளி ரயிட்டெறியி
வெங்கலங்கோ பால்காயி
வெள்ளி ரயிட்ட விச்சு
வெங்கலங்கோ பால் கழுத்து''

இப்பாடல்கள் அனைத்தும் கணவன் இறந்ததை வெளிப்படை யாகக் கூறாமல் குறியீட்டு முறையில் கூறிச் சென்றுள்ளதைக் காண முடிகிறது.

மணல் எருவும் இருந்தால்தான் மஞ்சளும், இஞ்சியும் நன்கு வளரும். மணலும் எருவும் இல்லையாயின் மஞ்சளும், இஞ்சியும் செழித்துவளரா.அதுபோலவே ஒரு பெண்ணிற்குத்தன் கணவன் இருந்தால்தான் மனைவி மகிழ்வோடு வாழமுடியும். கணவன் இல்லையெனில் மதிப்பில்லை. கணவனை மணலுக்கும் எருவுக் கும் உவமையாக்கி, தன்னை இஞ்சி, மஞ்சளுக்கு ஒப்பிடுகிறாள்.

''மஞ்ச வெச்சாப்பிஞ் செறங்கு
மணல் போட்ட பொன் வெளையும் – நீங்க
மணல் போட மாட்டாமே
மதுச்ச வெச்ச பேனாவு''

இவ்வாறு பல பாடல்களில் உருவக அமைப்பு காணப்படுகிறது.

சமுதாயச் சூழல்

ஒப்பாரிப் பாடல்கள் சமுதாயச் சூழலை நன்கு சுட்டிக் காட்டுகின்றன. தந்தை இறந்ததினால் வளையல் செட்டி கூட வளையல் தரமாட்டேன் என்கிறான், என்று இப்பாடல் புலப் படுத்துகிறது.

''வளையலுக் கொசந்த
வளத்தாரெக் கூப்பிடுன்னா
வளத்தாரு போய் மடிஞ்சு
வகு காலமாய்ப் போச்சு

வளத்தாரில்லா ஊட்டுல்லெ
வளெயலெறக்க மாட்டே
வளெயல் வெலெ கூறமாட்டே''

தந்தை இறந்ததினால் மகளுக்கு இங்கு மதிப்பில்லை என்று இப்பாடல் மூலம் அறிய முடிகின்றது. ஒரு குடும்பத்தின் தலைவனான தந்தை இறந்ததினால் அக்குடும்பம் மிகவும் வறுமையுற்றுப் பல இன்னல்களுக்கு ஆளாகும் என்பதையும் காண முடிகிறது.

கணவன் இறந்ததினால் கணவனின் வீட்டார் தன்னை மதிக்கமாட்டார்கள் என்று மனைவி ஏங்குகிறாள். இங்கு கணவன் இல்லையென்றால் மனைவிக்கு மதிப்பில்லை என்று அறிய முடிகிறது.

''கண்டா மதியாங்கோ
காசுகல்லார் பேசாங்கோ''

''பாத்தா மதியாங்கோ
பணமுள்ளோர் பேசாங்கோ''

இவ்வாறு ஒப்பாரிப்பாடல்களில் தமது நிலையினை மிக அழகாக இச் சொற்கள் மூலம் விளக்குகின்றனர்.

முடிவுரை

தாலாட்டுப்பாடலில் குழந்தையின் பெருமையும், அழகும், மாமனின் பெருமையும் பேசப்படுகின்றன. குழந்தையைக் குறிக்க சில அடைசொற்கள் பயின்று வருகின்றன. ஒப்பாரிப் பாடல்களில் தன் உள்ளத்து உணர்வுகளை வெளியிட உருவகம் அமைந்துப் பாடுகின்றனர். கணவன், தகப்பன் இல்லையென்றால் சமுதாயத்தில் மதிப்பில்லை என்பதனைத் தெளிவாகத் தங்கள் பாடல்கள் மூலம் வெளிக்காட்டுகின்றனர். எளிய, பேச்சு வழக்குச் சொற்களும், வட்டாரவழக்குச் சொற்களும் காணப் படுகின்றன.

ஒப்பாரிப் பாடல்கள்

த. இரமணி
பாரதியார் பல்கலைக் கழகம்,
கோயம்புத்தூர்.

முன்னுரை

வட ஆர்க்காடு மாவட்டம் ஆனைமங்கலம், அத்தபாடி ஆகிய பகுதிகளில் வழங்கி வரும் சில ஒப்பாரிப் பாடல்கள் பற்றி ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

ஒப்பாரிப் பாடல்கள்

'ஒப்ப ஆறு' என்பது ஒப்பாறு அதாவது, ஒப்ப ஆறுதல் ஆதல் (ற > ர) பொருளில் ஒப்பாரி எனுஞ் சொல் ஆக்கப்பட்டுள்ளது எனலாம். இழப்பின் துன்பத்தை அழுது வெளியிட்டு மனச்சுமையைக் குறைக்க உறவினர்களுடன் சேர்ந்தழுது புலம்புதலே ஒப்பாரிப் பாடல்கள் தோன்றக் காரணம் எனலாம்.

இறந்தவர்களை நினைத்து அவர்கள் மீது பாடப்படும் பாடல்களே ஒப்பாரிப் பாடல்கள் எனப்படும். இறந்தவர்களின் பெருமையையும் அவர் இழப்பால் நேர்ந்த துன்பத்தையும் கூறிப்புலம்புவதாக இப்பாடல்கள் அமைகின்றன. ஒப்பாரிப் பாடல்களில் இறந்தவருடைய பெயர் குறிக்கப்படுவதில்லை. அப்பாடலில் வரும் உறவுமுறைச் சொல்லால்தான் இறந்தவர் யார் என அறிய முடியும். ஒப்பாரிப் பாடல்கள் கணவனுக்காகவும் பெற்றோர்க்காகவும் உடன் பிறந்தோர்க்காகவும் மாமன் மாமிக்காகவும் பெண்களால் பாடப்படுகின்றன.

கணவனுக்காகப் பாடும் ஒப்பாரி

கணவனை இழந்த பெண் படும் துயரம் வார்த்தையால் விவரிக்க முடியாது. தான் மஞ்சளும் தாலியும்இழக்கப் போகும் அமங்கலக் காட்சியைத் தன் உடன் பிறந்தோரைக் காணாமல் தூரப் போய் நில்லுங்கள் என்று கூறிப் புலம்புகிறாள். அப்பாடல் வருமாறு.

"உண்ட மஞ்சா உருளை மஞ்சா – நான்
உத்தமியா பேசும் மஞ்சா – இந்த
ஊர்முன்னாலே நான் உறிஞ்ச கழுவலாமா?
பச்ச மஞ்சா பவள மஞ்சா – நான்
பத்தினியா பூசும் மஞ்சா – இந்த
பத்தாரும் முன்னாலே பார்த்துக் கழுவலாமா?
என் காதத்து அண்ணன்மாரே
என் கழுத்து ரொப்ப ஜெகமாலை – இதை
என் கழுத்து தாங்காம கழட்டி எறியப் போறேன்
என்னோட பொறந்தவரே நீங்க
கடைசியாப் போயி நில்லுங்களேன்
என்தூரத்து அண்ணன் மாரே
என் தோளு ரொப்ப ஜெகமாலை – இதை
என் தோளு தாங்காம தூக்கி எறியப் போறேன்
நீங்க தூரப் போய் நில்லுங்களேன்"[2]

மேலும் இப்பாடல்மூலம் சில கருத்துக்கள் புலனாகின்றன. உடைமைச் சமுதாயத்தில் பெண்ணின் உரிமைகள் கணவனோடு பிணிக்கப்பட்டிருப்பதால் கணவனுக்குப் பின் அவளது நிலையில் பெருஞ் சரிவு நிகழ்கிறது. அதன் வெளிப்பாடாக இப்பாடல் அமைகின்றது. இச்சமுதாயப் பார்வையில் இனி அவள் சுமங்கலி என்று நோக்கப்படும். இந்நிலையே, 'ஊர் முன்னாலே நான் உறிஞ்சி கழுவலாமா' என்று புலம்புகிறாள். மேலும் இப்பாடலில் தன்னிலை எண்ணித் தானே இரங்கும் அமைப்பு காணப்படுகிறது. மேலும் இதில் சில உத்திகள் கையாளப்பட்டுள்ளன. இந்த ஒப்பாரிப் பாடலில் இறப்புச் செய்தி நேரடியாகக் கூறப்படாமல் மஞ்சள் கழுவுதல், தாலியைக் கழற்றுதல் ஆகிய நிகழ்ச்சிகள்

மூலம் இறப்புச் செய்தி கூறப்படுகிறது. இதேபோல கணவனை இழந்தவள் புதுமணப் பெண் என்பதை 'பத்தாரும் முன்னாலே பார்த்துக் கழுவலாமா' என்ற நிகழ்ச்சி மூலம் கூறப்படுகிறது.

உடன் பிறந்தோர்க்குப் பாடும் ஒப்பாரி

ஒரு பெண் தன்னுடன் பிறந்தவர்கள் இறக்கும் போதும் பெருந் துன்பத்திற்கு ஆளாகிறாள். தன்னுடைய இன்ப துன்பங்களில் அக்கறை கொள்ளும் அண்ணன் இறந்து கிடக்க, அப்பொழுது அப்பெண்,

> ''எழுதாத ஏடுவாங்கி நான் ஈஸ்வரியா இங்க் வாங்கி,
> என்னுடைய எழுத்தெல்லாம் உள்ளெழுதி
> நான்பட்ட இம்சையெல்லாம் மேலெழுதி
> என்னோட பொறந்தவங்க என்னோட எழுத்த
> படிப்பாங்களா இம்சையெல்லாம் கேட்பாங் களா?'' [3]

என்று பாடுகிறாள். தான்பட்ட துன்பங்களை எல்லாம் தீர்த்து வைத்த அண்ணன் இறந்து விட்டான். இனியார் என்னுடைய துன்பத்தைத் தீர்ப்பார்கள் என்று எண்ணிப் புலம்பு கிறாள்.

பெற்றோர்க்குப் பாடும் ஒப்பாரி

திருமணமான பெண் ஒருத்தி, தன் தாய் இறந்துவிட்டார் என்ற திடீர் செய்தி கேட்டு; இனி, தனக்குப் பிறந்த வீட்டில் உரிமையின்மையை எண்ணிப் புலம்பிப் பாடுகிறாள். அப்பாடல் வருமாறு;

> ''புத்துமேலே பூசனிக்காய்
> என்னப் பெத்த அம்மாடி
> பூக்குமின்னு என்னேனம்மா
> பூக்க பிரியமில்லை
> பூவறுக்க சொந்தமில்லே
> கல்லுமேலே கத்தரிக்காய்
> என்னப் பெத்த அம்மாடி

காய்க்குமின்னு எண்ணேனம்மா
காய்க்கப் பிரியமில்லை
காயறுக்க சொந்தமில்லே
எனக்கு அச்சுப் பெருங்காயம்
எனக்கு அரைசேரு வெங்காயம்
அரிஞ்சு கொளம்பு வைக்க
அளக்க சொந்தமில்லே
எனக்கு அரைமணிக்கு பஞ்சாயத்து
எனக்கு உச்சி பெருங்காயம்
எனக்கு ஒருசேரு வெங்காயம்
உரிச்சு கொளம்பு வைக்க
அளக்க சொந்தமில்லே
எனக்கு ஒருமணக்கு தகராறு.''[4]

புற்றின் மேல் இருக்கும் பூசனி, கல்லின் மேல் இருக்கும் கத்தரி இரண்டும் பூக்கும் காய்க்கும் என்று எண்ணவில்லை; அது போல தாய் இறப்பாள் என்று நான் எண்ணவில்லை; ஆனால் என் எண்ணத்திற்குப் பூசனியும் கத்தரியும் காய்த்தது. அதுபோல என் எண்ணத்திற்கு மாறாகத் தாய் இறந்தாள். பிறந்த வீட்டிலுள்ள எந்தப் பொருளையும் உரிமையுடன் எடுக்க முடியவில்லை. அவ்வாறு எடுத்தால் தகராறு தான் வரும் என்பதையே இப்பாடல் புலப்படுத்துகிறது. ஒரு பெண்ணிற்குத் திருமணம் ஆகும் வரை தான் பிறந்த வீட்டில் உரிமை உண்டு. திருமணம் ஆன பிறகு பெற்றோர் இருக்கும் வரைதான் உரிமையுடன் எப்பொருளையும் எடுத்து வரலாம் என்னும் சமுதாயப் பிரச்சனையைப் புலப்படுத்துகிறது.

மாமனுக்குப் பாடும் ஒப்பாரி

மாமன் இறந்த பொழுது ஒரு பெண் ஒப்பாரி வைக்கிறாள். அப்பாடல் பின் வருமாறு.

''மாங்கா மரம் வளந்து
மாமன் வூட்டு மேடையிலே
மால ரெண்டு தொங்குதம்மா -- அந்த
மால ரெண்டு பொருத்தமில்லே
மாமன் மக்க சொந்தமில்லே

அரச மரம் வளந்து
அத்த வூட்டு மேடையிலே
அரும்பு ரெண்டு தொங்குதம்மா – அந்த
அத்த மக்க பொருத்தமில்லே
அரும்பு ரெண்டும் சொந்தமில்லே''[5]

இப்பாடல் மூலம் தாய்மாமன் இறந்த பிறகு தனக்கு மாமன் வீட்டில் எவ்வித உரிமையும் இல்லை, மாமன் மகனும் சொந்த மில்லை என்ற கருத்தினை அறியலாம்.

முடிவுரை

இவ்வாறாக இந்த ஒப்பாரிப் பாடல்கள் பெண்களின் நிலையை வெளியிடுகின்றன. கணவனை இழந்த பெண் பேரி ழப்பை மட்டுமின்றி அமங்கலி என்ற சொல்லையும் தாங்கிக் கொள்ள வேண்டியவளாகிறாள். பெண்களுக்குச் சொத்துரிமை இல்லாத நிலையில் பெண்களுக்கு நேரும் துயரங்களை ஒப்பா ரிப் பாடல்களில் காண்கிறோம். பெற்றோருக்குப் பின் பிறந்த வீட்டில் வரவேற்பில்லை. புகுந்த வீட்டில் மாமியார் இம்சை கள். சுருங்கக் கூறின் பெண்களின் சோக உணர்ச்சிகள் முழு மையும் இந்த ஒப்பாரிப்பாடல்கள் பிரதிபலிப்பதைக் காண லாம். சமுதாயத்தையும் ஆழமான கருத்துக்களையும் படம் பிடித்துக் காட்டும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களை அழியாமல் காப்போமாக.

அடிக்குறிப்பு

1. சு. சக்திவேல், நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு, மணிவாசகர் பதிப்பகம், 1983, முதற்பதிப்பு, ப. 241.
2. பாடியவர் சின்னப் பாப்பா, ஆனைமங்கலம், 18-2-87 வயது. 50. கள ஆய்வில் திரட்டியது.
3. பாடியவர், கௌரி, ஆனைமங்கலம், 19.2.87, வயது.30, கள ஆய்வில் திரட்டியது.
4. பாடியவர். சின்னப்பாப்பா, ஆனைமங்கலம், 18.2.87, வயது. 50, கள ஆய்வில் திரட்டியது.
5. பாடியவர். முருகம்மாள், அத்தப்பாடி, 19.2.87, வயது, 10, கள ஆய்வில் திரட்டியது.

ஒப்பாரிப் பாடல்களில் உறவுமுறை

சாரதாரமணி
விரிவுரையாளர்,
இந்தித் துறை,
சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்,
சென்னை-600 005.

நுழை வாயில்

ஏட்டில் எழுதப்படாத வாய்மொழி இலக்கியமான நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் கிராமப்புற மக்கள் வாழ்க்கையின் அன்றாட நிகழ்ச்சிகளைப் பொருளாகக் கொண்டு, பாமரமக்களின் இன்பதுன்பங்களை வெளிப்படுத்தும் கல்லாதவர்கள் பாடும் பாடல்கள் ஆகும். சூழலின் அடிப்படையில் வகைப்படுத்தும் பொழுது ஒப்பாரிப்பாடல்கள் துன்பச் சூழலில் பாடப்படும் பாடல்கள் ஆகும்.

யார் யாருக்காக ஒப்பாரி பாடுகின்றார்கள் என்று பார்க்குமிடத்து உறவு முறையின் அடிப்படையில் கணவனுக்காக மனைவி, தாய்க்காக மகள், மகனுக்காகத்தாய், தந்தைக்காக மகள், மகனுக்காகத்தாய், அண்ணனுக்காகச் சகோதரி, தம்பிக்காகச் சகோதரி, மாமனுக்காக மருமகள், மாமிக்காக மருமகள், எனப்பல உறவு முறைகளின் நிலைகளைக் காணுகின்றோம். ஒப்பாரி பாடுபவர்கள் பெரும்பாலும் பெண்களே.

கணவனுக்காக மனைவி

ஆண்களைவிடப் பெண்கள் உயர்ந்தவர்கள் என்ற நிலை மாறி ஆண்வழிச் சமுதாயம் அமைந்தபொழுது, ஆணுக்கடங்கி வாழவேண்டிய நிலை ஏற்பட்ட பொழுது ஆண்கள் கணவனை இழந்த பெண்களைச் சமுதாயச் சடங்கு என்ற பெயரில் வெள்ளைப் புடவை உடுத்தி மங்கலப் பொருட்களை இழக்கச் செய்தனர். உறவு, பொருள் மற்றும் பல நிலைகளிலும் அவளது உரிமைகளைப் பறித்து விடுவதால் கணவனை இழந்த பெண்களின் ஓலம் கேட்போரையும் கண்ணீர் சிந்தச் செய்கிறது.

துணையைப் பிரிந்த ஒரு பெண் உள்ளம் ஆற்றங்கரையில் அவள் மேய விட்ட அன்னத்தை அம்புகொண்டு எய்துவிட்டார்களே என்று துடிக்கிறது.[2] மணமுடித்த மறுநாளே விதி அவளது கணவனைப் பறித்துக் கொண்டுவிட்டதே என்று புலம்புகின்றாள்[3]. கணவன் கார் விபத்தில் மாண்டதாக அறிந்து மனைவி அவன்காரையும் காருக்குள்ளிருந்த மன்னவரையும் தேடிப்பார்க்கிறாள். பாம்பு கடித்து மாண்ட கணவனை நினைந்து குற்றமற்ற கோவலனைக் குறுநாகம் தீண்டலாமோ என மற்றொரு பெண் புலம்புகிறாள். அயல்நாடு சென்ற கணவன் அங்கேயே மாண்டு விடுகிறான், அவன் சடலத்தைக் கூடப்பார்க்க முடியவில்லையே என்று ஒரு மனைவி உருகுகிறாள்.[4] தனக்கு எந்தவிதத் துன்பமும் கணவன் இருக்கும் வரை இல்லையென்று எண்ணிய ஒரு பெண் கணவன் இறந்தபின் தான் துணையற்று நிற்பதாக எண்ணுகிறாள். தன்னைக் கேட்க ஆளில்லையே என்றும் தான் யாருமற்றவள் என்பதையும் தன் ஒப்பாரியில் கூறுகிறாள். ஒருபெண்ணுக்குக் கணவன் கண் போன்றவன். இத்தகைய கணவன் நோய்வாய்ப்பட்டபோது அவனுக்காகத் தன்னுடைய காசுமாலையை அடகு வைக்கிறாள். கணவன் பிழைக்கவில்லை; காசுமாலையும் போய் விட்டதே என்று புலம்புகிறாள்.[5] கணவன் இருந்தவரை இராணியாக உலவி வந்த பெண் கணவன் இறந்ததும் புகுந்த வீட்டில் வேலைக்காரியாக மாறும் நிலை வருந்தத்தக்கது.

இவ்வாறு பல நிலைகளிலும் தனது உரிமைகளை இழக்கும் கைம்பெண்ணின் ஒப்பாரியில் கணவன் மனைவி உறவுமுறை தெளிவாகிறது.

தந்தை-தாய்க்காகமகள் - மகளுக்காகத்தாய்

தாய் தந்தையர் போய்விட்டால் பெண்களுக்குப் பிறந்த வீட்டின் அருமை, பெருமைகளும் போய்விடுகிறது. தந்தை இறந்துவிட்ட துயரை எண்ணி ஒரு பெண் அழுகிறாள். தந்தை இருக்கும் வரை எல்லாச்சீர்களும் வந்து கொண்டிருந்தன. அவருக்குப்பின் அந்த அளவு அன்பு காட்டி, சீர் செய்ய யாரும் இல்லையே என்று புலம்புகிறாள்.[6]

தந்தைபாசம் என்பது தனியான ஒன்று வெளிப்படையாகத் தெரியாதது. ஆனால், அதன் கால்கள் மிகவும் ஆழத்தில் பதிந்துள்ளன. தந்தையின் மறைவால் அவளது வாழ்வு நிழலில்லாததாக, தனிமைநிறைந்ததாக மாற்றிவிட்டதே என்று புலம்புகிறாள்.[7] மகளை அன்போடும், பாசத்தோடும் ஊட்டி வளர்த்த தாய் இறந்து விடுகிறாள். தாயின் இறப்பு அவளை மிகவும் துன்பத்துக்குள்ளாக்கியது. இளமைக் காலத்தில் தாய் காட்டிய அன்பையும், பாசத்தையும் தனது பாடல் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறாள். உயர்ந்த பண்டத்தைத் தாய் கொடுக்க மகள் அதைத் துப்புகிறாள். அப்பொழுது கீழே துப்பாதே என் வாயிலே துப்பு என்கிறாள். ஏனெனில், கீழே துப்பினால் பில்லி சூனியக்காரர்கள் அந்த எச்சிலைப் பயன்படுத்தித் தீங்கு செய்து விடுவார்களோ என்று அஞ்சுகிறாள். தாய் இறந்த பிறகு இந்த நிகழ்ச்சியை ஒப்பாரி மூலம் மகள் தெரிவிக்கிறாள்.

ஐயிரண்டு திங்கள் அங்கமெல்லாம் நொந்து பெற்று நிழலாக நெஞ்சில் பாசத்தை வளர்த்த தாய் நெடும் பயணம் மேற்கொண்டதும் மகள்,

> வண்ணப்பெறப் பிழந்தேன்
> வரிசையுள்ள தாயிழந்தேன்

என்று கண்ணீரை வழியவிடுகிறாள்.

தாய் தந்தை இறந்த நிலையில் ஒரு பெண், தான் எப்படித் தனித்து வாழ்வது என அழுகின்றாள். இனி நமக்கு யார் துணை என எண்ணுகின்றாள்.[8]

இது போன்று பெற்று வளர்த்து, ஆசைகளை ஊட்டிப் பேணிக்காத்த மகளைப் பறிகொடுத்த நிலையில் தாயின் மனம்

தவிக்கிறது. தனது பாசத்தைத் தண்ணீருக்கும் மகளைத் தாமரைக்கும் ஒப்பிட்டு, தாமரை தழைக்கவில்லையே என்று புலம்புகிறாள். பலவிதமான பணிவிடைகள் செய்து தன் உயிர் போலக்காத்த குழந்தை அவளை விட்டுப்பிரிய, பந்தலில் போட்டால் பாவதோஷம் அடிக்குமென்றும் குழியிலே போட்டால் குழிதோஷம் அடிக்குமென்றும் அடிவயிறு தொட்டிலிட்டு நானாட்டும் தொட்டிலிலே எமனாட்டவிட்டேனே'' என்றும் புலம்புகிறாள்.

மகனுக்காகத் தாய்

''சாண்பிள்ளையானலும் ஆண்பிள்ளை'' என்ற பழமொழிக் கிணங்க ஆண்பிள்ளை பெற்ற தாய் தன்னைப் பெருமைக்கும் மதிப்பிற்கும் உரியவளாகக் கருதுகிறாள். ஏனெனில், வருங் காலத்தில் அவன்தான் அவளுக்கொரு பிடிப்பு. அங்ஙனம் அவளை ஆதரித்துக் காக்கவேண்டிய மகன் இறந்துவிட்டால் அவளால் எப்படித்தாங்கி கொள்ளமுடியும்? ஆண்டவனைநம்பி வளர்த்த தன் மகனை ஆண்டவனே சோதித்துப் பறித்துக் கொண்டானே என்று புலம்புகின்றாள்[10].

அண்ணன் தம்பிக்காகச் சகோதரி

சகோதர பாசம் என்பது உறவைவிடப் பிரிவில்தான் வெளிப்படுகிறது - வலுப்படுகிறது. அவளுக்காக எதையும் செய்யத் தயாராயிருந்த அண்ணன் மாண்டதும்,

மதுரை நகரிழந்தேன்
மார்க்கண்டன் மார் இழந்தேன்

என்று தன் ஆற்றாமையைச் சகோதரி வெளியிடுகிறாள். இது போல் அவன் பாசம் முழுவதும் கொட்டி வளர்த்த அவளது தம்பி இறந்தபொழுது அவனது சடலத்தைப் பெட்டியில் வைத்துப் புதைப்பதற்காகத் தூக்கிச் செல்லுகிறார்கள். அப் பெட்டியைத் தேக்கு மரததில் செய்த தெய்வலோகப் பெட்டி என்று கூறி சாவைப் பற்றிப் பாடும்போதுகூட தம்பியைப்பற் றிய பெருமையைப் பறை சாற்றிப் பாடுகிறாள்.

மாமன் - மாமிக்காக மருமகள்

சாதாரணமாக மருமகளை மகனுடன் உறவாட அனுமதிக்காத மாமியாரின் கொடுமைகளை அனுபவித்த மருமகள் கணவனை இழந்தபொழுது மாமியார் கொடுமையினால் மல்லிகைப் பூ மெத்தையிலே மாதங்கூடத் தூங்கலியே என்று புலம்பித் தவிக்கிறாள். மாமியாருக்கும் மருமகளுக்கும் எப்பொழுதும் மனம் ஒத்துப்போவதில்லை. அப்படிப்பட்ட மாமியாரின் மறைவுக்கு "அவசரமாகப்போற அத்தையே கணவனுக்கு எவ்வளவு அரிசி வேக வைக்கட்டும்'' என்று கிண்டலாகப் பாடுகிறாள்.

ஆதண்டைக் காட்ட வெட்டி
அவசரமாய்ப்போற அத்தை
ஆனைமுடி ராசனுக்கு - நான்
அரிசி எவ்வளவு போடட்டும்

(தமிழக நாட்டுப்பாடல்கள், ப.48)

மாமனாரது சாவுக்காக மருமகள் ஒப்பாரி வைக்கும் போது மாமனாரது நல்ல குணங்கள் வெளிப்படும்படியாக "மக்களை ஆதரிச்சீர், மன்னவர்க்கே புத்தி சொன்னீர். மக்களைக் கடத்தி விட்டு மறந்தோடி ஏன்போனீர்'' என்று பாடுகிறாள்.

முடிவுரை

1. பெண்கள் பிறந்த வீட்டாரின் மீது பொழியும் அன்பையும் பாசத்தையும் புகுந்த வீட்டாரின் மீது பொழிவதில்லை.

2. பிறந்த வீட்டில் தனக்கிருந்த சுதந்திரமும் உரிமையும் புகுந்த வீட்டில் பறிக்கப்படுவதால் ஒப்பாரியில் புகுந்த வீட்டாரின் குறைகள் அதிகமாகவே சுட்டப்படுகின்றன.

3. கணவன் என்றாலும் தனக்குத் துரோகம் இழைத்திருந்தால் ஒப்பாரியில் அவனையும் இழிவு படுத்துகின்றனர்.

4. ஒப்பாரியில் நன்றி பாராட்டப்படுகிறது.

5. பெண்களுக்குச் சமுதாயம் இழைக்கும் கொடுமைகள்

உறவு முறைகளுக்கு ஏற்பப் பாடப்படும் ஒப்பாரியில் சுட்டப்படுகின்றன.

என்பனவற்றைக் கூறலாம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. ...... 'தமிழில் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்'
மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம்.

2. ஆத்தங்கரையோரம் – ஒரு
அன்னத்தை மேயவிட்டேன்
அன்னமென்று பாக்காமே – ஒரு
அம்பு கொண்டு எய்தாங்க

(மலையருவி, பக். 281.)

3. முகூர்த்தக்கால் நட்ட இடம், மேடு மறையவில்லை.
பந்தக்கால் நட்ட இடம், பள்ளம் மறையவில்லை

(தமிழக நாட்டுப் பாடல்கள், ப. 58)

4. ஆலமர மானேன் ஆகாத பெண்ணானேன்
ஆகாத பெண்ணானேன் ஆளுக்கொரு தேசமானோம்

(தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள்', ப. 639)

5. கணவன் போட்ட காசுமாலை
கணவன் பிழைப்பான்னு
காசுமாலை ஈடுவச்சேன்
கணவன் பிழைக்கவில்லை
காசுமாலை மீறவில்லை

(1978, தருமபுரி மாவட்டம், தமிழக நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் பூம்புகார் பிரசுரம், சென்னை)

6. வளர்த்தவர் இருக்கும் வரை
வரிசைப்பொங்கல் சீருவரும்
தேடுனவர் இருக்கும் வரை
தெவசப் பொங்கல் சீருமுண்டு

தேடுனவர் காலம் போக
தெவசப் பொங்கல் சீருமில்லை.

(வானமாமலை, நா. – 'தமிழர்
நாட்டுப்பாடல்கள்,' நியூ செஞ்சுரி புக்
ஹவுஸ் பிரைவேட் லிமிடெட், சென்னை.

7. ஆத்துக்கு அந்தப்புறம் ஆகாசத்தந்தி மரம்
ஆழ்ந்த நில்லுமில்லை – என்னைப் பெத்த அப்பா
ஆதரிப்போர் யாருமில்லை.
('தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள்,' ப.608)

8. சொம்பிலே தண்ணீ(ர்) மொண்டு
– என்னைப் பெற்றாரே நீ போகும்
சுடலையிலே வைச் சேன்னா
– உங்களுக்கு அந்தச்
சொம்பு நிழல் காக்கும் – நீ பெற்ற
சுந்தரியை யார் காப்பார்.

(1977, கண்ணீரில் பூத்த கவிதை மலர்கள்
தமிழக நாட்டுப் பாடல்கள்,)
பாரி நிலையம், சென்னை.

9. தங்கக் குடமெடுத்துத் தாமரைக்குத் தண்ணிகட்டி
தாமரை தழைக்கலியே, தங்கக் கொடி ஓடலியே
(தமிழக நாட்டுப் பாடல்கள், ப.563).

10. செடியேறிப் பூப்பறிச்சு, செண்டறிய மாலைகட்டி
சிவனார்கோவிலுக்குச் சிவப்படியும் கொண்டு போனேன்
சிவப்படியும் தவறாச்சு சேர்ந்த மனுவுமில்லை
சிவனார் பக்கமில்லை

(தமிழர் நாட்டுப்பாடல்கள், ப.648)

11. "தேக்குபலகை வெட்டி தெய்வலோகப் பெட்டி பண்ணி
பெட்டிக் குள்ளே சின்னதம்பி, போகுதுன்ன சின்ன
வண்டி

(தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள், ப.615)

விருதுநகர் நாடார் திருமணப் பாடல்களில் சுயமரியாதை இயக்கம்

இரா. சந்தோஷ்குமாரி
வே.வ. வன்னியப் பெருமாள்,
கல்லூரி, விருதுநகர்.

திருமணப் பாடல்கள்

திருமணப் பாடல்கள் பொதுவாக மணமக்களை வாழ்த்திப் பாடுவதாக அமையும். வாழ்த்துதல் பகுதியோடு அன்பு ஏசல் எனப்படும் மணமக்களைத் தனித்தனியே ஏசி வாழ்த்துதலும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் உண்டு. காலம் செல்லச் செல்ல இவ் வாழ்த்துப் பகுதியோடு, திருமணங்கள் நடைபெற்ற காலத்தில் நடந்த சமுதாய, சமய, பொருளாதார, அரசியல் மாற்றங் களும் பாடற்பகுதியாக இடம் பெறலாயின. நிலவியல் சூழல் (Geographical environment), சமுதாயச் சூழல் (Social environment) வட்டார, வழக்கு வேறுபாடுகள் (dialect variation ஆகியவற்றால் இப்பாடல்கள் மாற்றிப் பாடப்படுகின்றன.[2] பக்தி இலக்கிய காலத்தில் தாலப்பருவம் பாடியது போன்று இருபதாம் நூற்றாண்டிலும் தாலப்பருவம் பாடுகின்றனர். ஆனால் ஆண்டவனைப் பாடாமல் அரசை, அரசியல் தலைவர் களைப் பாடுகின்றனர்.[3] அதனைப் போன்று நாட்டுப்புறப் பாடல்களிலும் அரசியல் தாக்கம் ஏற்பட்டிருப்பது இயல்பான ஒன்றே. இவ்வகையில் விருதுநகர் நாடார் மக்களிடையே

பாடப்பெறும் திருமணப் பாடல்களில் சுயமரியாதை இயக்கத்தின் தாக்கம் ஏற்பட்டிருப்பதை இவண் நோக்கலாம்.

சுயமரியாதை இயக்கம்

1925 ஆம் ஆண்டு, ஈரோடு பெரியார் ஈ.வே. இராமசாமி நாயக்கர் காங்கிரஸ்லிருந்து விலகி மேல்மட்டத்திலிருந்த அந்தணர்களின் சமூக, சமய, அரசியல் ஆதிக்கத்தைக் கண்டு மனம் குமுறி, பகுத்தறிவைப் பயன்படுத்தி, மூட நம்பிக்கைகளை உடைத்தெறிந்து, சாதி வேற்றுமையற்றதும் தன்மான உணர்வுடையதும் மனிதத் தன்மையை மதிப்பதுமான இலட்சிய சமூகத்தை அடைய சுய மரியாதை இயக்கத்தைத் தொடங்கினார். 'எல்லோர்க்கும் சமவாய்ப்பு தருதல், ஆண்களும் பெண்களும் சட்டத்தின் முன்பும் வாழ்க்கையிலும் சமமாக வாழ வைத்தல், எல்லோர்க்கும் சம வளர்ச்சி வாய்ப்புகளை அளித்தல், மக்களுக்குள் ஒற்றுமையை வளர்த்தல், நாட்டின் இன்ப துன்பங்களில் எல்லோர்க்கும் சம பங்கு இருக்கச் செய்தல், குடிமக்கள் தங்கள் கடமைகள் உரிமைகள் இரண்டையும் உணர வைத்தல் ஆகியவை இயக்கத்தின் நோக்கங்களாகும்.'[4] கலப்புத் திருமணம், புரோகிதம் ஒழிந்த சிக்கனத் திருமணம் இவற்றை ஆதரிப்பதை முன்னுரிமைத் திட்டங்களாகத் தன்மான இயக்கம் கருதி வந்தது. இந்த இயக்கத்தின் கொள்கைபின்படி திருமணங்கள் வைதீகச் சடங்குகளின்றி ஆடம்பரச் செலவுகளும் இல்லாமல் நடைபெற வேண்டுவது முறை. 'சுயமரியதைக் கல்யாணம் என்பது சில புதிய முறைகளைக் கொண்ட ஒருவித சீர்திருத்தத் திருமணம்'[5]

விருதுநகரில் சுயமரியாதைத் திருமணம்

சுயமரியாதை இயக்கத்தில் தீவிர ஈடுபாடு கொண்டவர்களில் விருதுநகரைச் சார்ந்த வே.வ. இராமசாமி முக்கியமானவர். இவரது தமையனாரின் இரண்டாவது மகளுக்கே முதன் முறையாக விருதுநகரில் சுயமரியாதை சீர்திருத்தத் திருமணம் நடைபெற்றது. இதனைப் பின்பற்றி இன்று வரை விருதுநகர் நாடாரிடையே சீர்திருத்தத் திருமணமே நடைபெற்று வருகின்றது. தொடக்க காலத்தில், இச்சீர்த்திருத்தத் திருமணங்களில் இத்திருமணங்களை வாழ்த்தியும் வைதீகச் சடங்குகளை

இகழ்ந்தும் பாடல்கள் பாடப் பெற்றன. இன்று இப்பாடல்கள் வழக்கில் இல்லாது போயினும் பல பெரியோர் நெஞ்சில் இப் பாடல்கள் ஆழமாகப் பதிந்து உள்ளன.

சீர்திருத்தத் திருமணத்தின் சிறப்பைப் பேச வந்தவர்கள்,

'நல்ல கல்யாணம் நமது
நாட்டிற்கே வேணும்'

என இதுவரை இருந்த முறை மாறிப் புதுமையைவிரும்புகின்றனர்.

'சந்தோஷ ஆசீர் கூறும்
சங்கத் தோருளம் களிக்க
சல்லாபமாக எங்கள்
சங்கீதத் தொனி முழங்க
சொந்தமுனது தேவி
சுற்றத்துடன் அழைக்க
சுயமரியாதைக் கொள்கை
சோபனத்தில் விளக்க'

எனவும் பாடுகின்றனர்.

'கல்யாண மாக்ஷியே கனசுயமரியாதை
நல் ஆசிர் கூறுவோமே'

எனவும் அதனை வாழ்த்துகின்றனர்.

பார்ப்பனர்களின் ஆதிக்கத்தையும் அவர்களது கண்மூடித் தனமான பழக்கவழக்கங்களையும் பழித்துக் கூறுமுகமாக,

'நடக்க வேண்டும் கல்யாணம் – அது
நாளும் நக்ஷத்திரம்
பாழும் புரோகிதமின்றி' என்றும்,

'அக்கினி அரசாணி
ஆகாயவாணி சாட்சி
தக்குறித்தனமாய் மக்கள்
தாலிகட்டுன கல்யாணம் போய்' எனவும்.

'அம்மி மிதிக்கச் சொல்லி
அருந்ததியைப் பார்க்கச் சொல்லி
நம்மை ஏய்த்துப் பறித்த
பொம்மை கல்யாணம் போய்' எனவும்

பாடுகின்றனர். பண்டைய சடங்கு முறைகளை நீக்க வேண்டும் எனும் வேட்கையினை

'உருண்டைச் செம்பிலே நூலைச்சுற்றி – அதில்
உதிர்ந்த தர்ப்பைப் புல்லை நட்டி – இன்னும்
சுருண்ட மாவிலையைத் திரட்டி – முழுத்
தேங்காய் தூ பதீப பாசாங்கை வைக்காமல்'

என வெளிப்படுத்துகின்றனர். அந்தணர்களின் செல்வாக்குப் பல சாதியினரை இழிநிலைக்குத் தள்ளியது.

'உச்சிக் குடுமியும் பூ ணூலும் – செய்த
ஒப்பந்தம் நம்மைப் பலகாலும் - நாட்டில்
வச்சது சூத்திரனாய் மேலும் – கெட்ட
வழக்கமெனும் இளக்காரம் கொடுக்காமல்
நடக்க வேண்டும் கல்யாணம்'

எனத் தம்மைத் தாழ்நிலைக்குத் தள்ளியது இப்பழக்கவழக்கம் என இம்மக்கள் எண்ணினர். எனவே இச்சடங்குகளுக்குப் பதிலாக,

'கணையாழி மாற்ற வேண்டும்
காதலர்கள் பேச வேண்டும்
இணைத்துவிட ஒருவன்
இருந்துவந்த காலம்போய்'

என புரோகிதர் (ஐயர்) இன்றித் தங்கள் இனத்துப் பெரியவர் தலைமையில் ஆடம்பரமின்றி மணம் முடிக்கும் புதிய மாற்றத்தைக் குறிக்கின்றனர். இப்பாடல்களில் எடுக்கப்பட்ட சாதியினரின் விழிப்புணர்ச்சியையும் புதுமையை வரவேற்கும் மனப் பக்குவத்தையும் பார்க்கின்றோம். இவ்விழிப்புணர்ச்சியைத் தமது வாழ்வியலோடு இம்மக்கள் இணைத்துக் கொண்டனர். விழிப்புணர்வே பாடுபொருளாயிற்று. பாடலாக மலர்ந்தது.

முடிவுரை

சங்க இலக்கியம் தொட்டு இன்று வரை அரசனும் அரசியல் கொள்கைகளும் பெரும்பான்மை இலக்கியங்களில் இடம் பெறுகின்றன. அரசியல் மாற்றமும் அதன் காரணமாக ஏற்படும் சமுதாய மாற்றமும் நாணயத்தின் இருபக்கங்கள் போன்று இணைந்தே செயல்படுகின்றன. இம்மாற்றங்களின் தாக்குதல்களும் அதனால் மக்களிடையே ஏற்படும் விழிப்புணர்வும் இலக்கியங்களில் இடம் பெறுகின்றன. இதற்கு நாட்டுப்புறப் பாடல்களும் விதிவிலக்கல்ல. இக்கருத்தினையே விருதுநகர் நாடார்களின் கல்யாணப் பாடல்கள் உணர்த்தி நிற்கின்றன.

குறிப்புகள்

1. பெண் வீட்டார் மாப்பிள்ளையையும், மாப்பிள்ளை வீட்டார் பெண்ணையும் அன்போடு கேலி செய்தல்.
2. ச.வே. சுப்பிரமணியம், தமிழ்நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு ப. 345
3. சு.சண்முகசுந்தரம், நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு முன்னுரை ப. 5
4. நெ.து. சுந்தரவடிவேலு, புரட்சியாளர் பெரியார், ப. 44
5. பொன் மொழிகள், திராவிடமணி பதிப்பகம், ப. 65.

இராவண்டைப் பாடல்களின் இலக்கிய நயம்

திருமதி நா. உஷாதேவி
ம.தி.தா. இந்துக் கல்லூரி.

1.0 காட்சிக்கு விருந்தாய் மண்ணின் சாட்சியாய், விரிந்த நிலவின் மாட்சியில் மலர்ந்த பாடல்கள் நாட்டிலும் உண்டு; நாட்டுப்புறப் பாடலிலும் உண்டு. விளையாட்டிலே, தாலாட்டிலே, காதல் பாட்டிலே, வழிபாட்டிலே நிலவு சிரிக்கக் காணலாம்.

1.1 தாலாட்டில் தண்ணிலா

வெண்ணிலா விண்ணில் உலா வருகிறது. அதன் தண்ணொளியில் வடிவழகில் என்றும் மகிழ்பவள் தாய். நிலவின் அழகில் ஈடுபட்ட தாயின் நெஞ்சம் கற்பனையில் மிதக்கிறது. தாலாட்டு மலர்கிறது. மழலையின் மலர்விழி கூம்புகிறது. மீனாட்சி சொக்கருக்குப் பாற் பொங்கல் படைக்க, அதில் கல் கிடந்ததெனக் கடுங்கோபம் கொண்டு வாரி இறைத்தாராம் சொக்கர். அந்தச் சொக்க வெள்ளிப் பாற் சோற்றின் ஒளிதான் நிலவொளியாய்ப் பரந்திருக்கிறது என்று பாடுகிறாள் அன்னை.

'கலந்திலிட்ட சோறுதனில்
கல்லோ கிடக்குதென-சொக்கர்
கடுங்கோபம் கொண்டாராம்
வாரி எறிந்தாராம்-சொக்கர்
வைரமணிக் கையாலே

நேர்ந்து படுத்தாளாம்-மீனாள்
சொக்கட்டங்காய் மெத்தையிலே"[1]

1.2 சிறுவர் பாடலில் சிரிக்கும் நிலா

சின்னக் குழந்தைகள் இன்றும் தண்ணிலவைத் தரைக்கு அழைக்கக் காணலாம்.

'நிலா நிலா ஓடிவா
நில்லாமல் ஓடிவா
மலைமேலே ஏறிவா
மல்லிகைப் பூ கொண்டுவா'

இப்பாடல் பிஞ்சு நெஞ்சிற்கேற்றச் செஞ்சொற் காவியமல்லவா?

1.3 காதலர் காட்சிக்குத் தடை நிலா

காட்சிக்கெளிய நிலா காதலுக்குச் சாட்சியாய் நிற்கிறது. நிலவின் ஒளி எங்கும் பரவுகிறது. தனிமையில் இனிமை காண எண்ணும் காதலர் இருவர் நிலவொளி காதலைக் காட்டிக் கொடுத்து விடுமோ என்றஞ்சுகின்றனர்.

"வெள்ளி நிலாவே, நீயே
விடிநிலா ராஜாவே
கன்னிக் களவு செய்ய
கண் மறைந்தால் ஆகாதோ?"[2].

என்று தலைவி நிலவை வேண்டுகிறாள்.

1.4 நிலாத் தெய்வம்

நிலவைத் தெய்வமென எண்ணி நங்கையர் கைதொழுதனர். சங்ககாலந் தொட்டே இம்முறை மகளிரிடம் உண்டென அறிகிறோம்.

'ஒள்ளிழை மகளிர் உயர்பிறை தொழூஉம்'

— அகம். 259.

'தொழுதுகாண் பிறையில் தோன்றி' — குறு. 178.

சங்ககால மகளிர் தங்கநிலவைத் தொழுததற்கு இவ்வரிகள் சான்று பகர்கின்றன. செல்வச் செழிப்பு, வாழ்க்கை முன்னேற்றம், படிப்படியான வளர்ச்சி ஆகியவற்றின் நற்சின்னமாக நிலா இலங்கிற்று. 'வளர்பிறை போல வழிவழிப் பெருகி', (குறுந். 289) என்று அந்நாளில் வாழ்த்துவது மரபு. நிலா மன்னர் குடையோடு மதிப்பிடம் பெற்றது. இறையோன் முடியிலும் இப்பிறை நிலா இடம்பெற்றது. பிறையின் அருமையை இசுலாமியர் உணர்வர். 'கார்த்திகைப் பிறை போல', என்ற பழமொழி பிறை காண்பதன் அருமையை உணர்த்துகிறது. தமிழர் பிறைக்கும் மழைக்கும் தொடர்புண்டு என்று நம்பினர்.

''வடக்கே சாய்ந்திருந்தால் வயலெல்லாம் பொன்னு
தெற்கே சாய்ந்திருந்தால் தெருவெலாம் பெட்டி'',

என்று கூறுவர். நிலவின் ஒளியில் பயிர்கள் செழித்து வளரும் என்றும் கூறுவர். இம்மதியத்தைக் கொண்டே, மாதங்களைக் கணக்கிட்டு வந்தனர். வளர்பிறையில் நற்செயல்களைச் செய்வது வழக்கம். பௌர்ணமி நல்ல நாளாகக் கருதப்பட்டது. அமாவாசை பிணியின் கொடுமையை மிகுதிப்படுத்தும் என்று நம்பினர். கன்னிப் பெண்கள் நல்ல கணவரை அடையப் பிறை தொழும் வழக்கம் இருந்தது.

1.5 இராவாண்டைப் பாடல்

மகளிரே கூடிக் கொண்டாடும், 'ராவாண்டை போடுதல்' என்றதொரு ஆடல் பாடல் நிகழ்ச்சி அடங்கிய நோன்பு தொன்றுதொட்டு இருந்து வந்திருக்கிறது. செட்டி நாட்டில் அண்மைக்காலம் வரை காரைக்குடி தேவகோட்டை பகுதிகளில் மாசி மாதத்தில், 'ராவாண்டை' போடுதல் வழக்கமாக இருந்தது. இந்நோன்பின் போது, வீட்டுத் திறந்தவெளி முற்றத்தில் மகளிர் கூடிநின்று, கும்மியடித்துப் பாடி மகிழ்வர். அப்பாடல்கள் கற்பனை, ஓசைநயம், பழகுதமிழ்ச் சொல்லாட்சி அனைத்தும் பொருந்தியன. நாட்டுப்பாடல் தானே என நாம் நாடாத பாடலில் இருக்கும் இலக்கிய நயம் நவில்தோறும் நூல் நயம் நல்க வல்லது. மாசி மாதம் அமாவாசை முடிந்த பின் பிறை தெரியும் நாளிலிருந்து முழுநிலா நாள் வரைக்கும் ஏறத்தாழப் பத்து நாட்கள் இதனைக் கொண்டாடுவர். விழா

நிகழும் முற்றத்தில் புதுமணல் பரப்புவர். தோரணங்கள் நாட்டுவர், வாழைமரங்கள் கட்டுவர்; கோலங்கள் இடுவர். அந்தந்த ஊர்த்தெய்வங்களாகிய மாம்பழத்தாள், கொப்பத் தாள், கோட்டையம்மன், பிடாரியாத்தாள் போன்ற கிராமப் பெண்தெய்வங்களாக, நிலாப் பெண்ணாகிய ராவாத்தாள் உருவகிக்கப்படுகிறாள். மாவிளக்கு வைத்தல், அதிரசம் அப்பம், சுண்டல், வடை, பணியாரம், பொங்கல் முதலிய வற்றைப் படைத்தல் போன்றவை இராவாத்தாளுக்கு நிறை வேற்றப்படும். கொப்பிகொடுத்தல் என்னும் கும்மிப்பாட்டு நிகழ்ச்சியும், மதுஎடுப்பு எனும் மதுக்குடப் பாட்டும் இராவாண் டைப் பாடல்களில் இடம்பெறும்[9]

வழிபடும் இடத்தில் சதுரமாக வீடுபோல் களிமண்ணால் கட்டி அதற்குள் ராவாத்தாள், கன்னிப்பெண்கள் எழுவர், கிழவன், கிழவி என்று உருவங்கள் மண்ணினால் பிடித்து வைக்கப்படும். இன்னும் அடுப்பு, பானை, இடுக்கி, சுளகு, அம்மி என வீட்டுச் சாமான்கள் பலவும் சிறுசிறு விளையாட்டுச் சாமான்கள் போலச் செய்து வைக்கப்படும். ஆடவர் வேட்டை குச் சென்றிருக்க,மகளிர் இரவில் இராவாண்டை போடுவதாக முன்பு நிகழ்ந்திருக்கலாம். ஏனெனில் இராவாண்டைப் பாட லில் ஆடவர் வேட்டையாடிய நிகழ்ச்சி குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

> ''பன்னியொரு பன்னி
> பாரமுள்ள பன்னி
> நெல்லுப்பூ திங்கப்போய்
> நேரம் அறியாமல்
> குத்தினர் அய்யாமக்கள்
> குடல்கள் சரிந்துவிழ''[4]

1.6 ஔவையார் விரதம்

எவ்வாறு இராவாண்டைப் போடுதல் முழுக்க முழுக்க மகளிர் நிகழ்ச்சியாக இருக்கிறதோ, அவ்வாறே மதுரை மாவட்டத்திலும் மகளிர்க்கே உரிய ''ஔவையார் விரதம்'' நடைபெற்று வருகிறது. இவ்விரதம் மாசி, தை, ஆடி ஆகிய மாதங்களில் நடைபெறும். இம்மாதங்களில் ஒவ்வொரு

செவ்வாய்க்கிழமையும் அரிசியைத் திரித்து மாவாக்கி வைப்பர். இரவுப் பொழுதில் மகளிர் கூடி, மாவில் உப்பின்றித் தண்ணீர் தெளித்துப் பிசைந்து, அந்த மாவினால் வீட்டுச் சாமான்கள் போன்ற பல பொருட்களை உருவாக்குவர். வீட்டில் நிறை செம்பு தண்ணீர் வைத்து, மேலே தேங்காய் வைத்து ஔவை யார் உருவம் பிடித்து வைத்து, பக்கத்தில் குத்துவிளக்கேற்றிக் கோலமிட்டு வழிபாட்டிற்குரிய இடமாக்குவர். மாவில் உருவாக்கிய கொழுக்கட்டைகளைக் கொப்பரையில் வைத்து வேகவிடுவர். அது வேகும் வரை, மகளிருள் ஒருவள் கதை சொல்வாள். 'ஔவையார் விரதம் ஒரு கன்னிப் பெண் மேற் கொண்டாள். அப்பெண்ணின் அண்ணன்மார் எழுவர் வேட்டைக்குச் சென்றிடுவர். இந்த ஔவையார் நோன்பிருந்த தன் பயனாக மன்னன் வீட்டுக்கு மணமகளானாள் அந்தப் பெண், அண்ணன்மார் எழுவரும் திருமணம் செய்து கொண்ட னர். அவர்கள் மனைவியர் நோன்பிருக்காததால் வீட்டில் வறுமை நிலவியது. மன்னன் மனைவி தன் பிறந்த வீட்டுச் செழிப்பைக் காக்க விரதமிருக்க அவர்களைக் கேட்டுக் கொள் கிறாள். அதன்படி விரதமிருக்க மீண்டும் செல்வம் சேர்ந்தது' என்பது அக்கதையின் சுருக்கம்.[5] இதில் ஔவையாராகக் கருதப்படும் தெய்வம் நிலாவாக இருக்கலாம். நிலவில் ஔவை யார் வடை சுட்டுக் கொண்டிருப்பதாக நாட்டுப்புறக் கதை நிலவுவதை இதற்குச் சான்றாகக் கொள்ளலாம். இராவாண் டைப் பாடலில் ஆடவர் வேட்டைக்குச் சென்றிப்பதாகப் பாடப்பட்டிருப்பதைப் போலவே இங்கும் கதையில் கூறப்பட் டுள்ளது. இராவாண்டை நிகழ்ச்சியில் கன்னிப் பெண்கள் எழுவர், கிழவன், கிழவி. என்று உருவங்கள் மண்ணினால் பிடித்து வைக்கப்படும். மேலும், விளையாட்டுச் சாமான்கள் போல வீட்டுச் சாமான்களும் களிமண்ணால் செய்யப்படும். ஔவையார் விரத நிகழ்ச்சியில் மாவினால் இந்த உருவங்கள் செய்யப்பட்டு, வெந்தபின்னர் ஔவைக்குப் படைக்கப்பட்டு வழிபாடு நிகழ்த்தப் பெறும். மாசிமாதத்தில் இராவாண்டை போடுதல் நிகழ்ச்சி நடைபெறும். தை, மாசி, ஆடி ஆகிய மூன்று மாதங்களில் செவ்வாய்க் கிழமைகள் தோறும் ஔவை யார் விரதம் நிகழும். இந்த ஒப்புமைகளைக் கொண்டு நோக் கும்போது பிறைதொழுவதும் இரவுநேரத்தில் நிலவுக்கு விழா என்பதும் நோன்பிருப்பதும் முன்பு தமிழ்ப் பெண்டிர்களிடையே

வழக்கமாக இருந்து வந்திருக்கலாம் என்று எண்ண இடமுண்டு. அவ்விழாவின் எச்சங்களே இந்த இராவாண்டை போடுதலும் ஔவையார் விரதமும் எனக் கொள்ளலாம்.

1.7 உவமைநயம்

இராவாண்டைப் பாடல்களின் இலக்கிய நயம் கற்போர் நெஞ்சை ஈர்ப்பதாகும். இப்பாடல்களில் எண்ணிலா உவமைகளை வெண்ணிலவோடு இயைபு படுத்தியுள்ளனர் மகளிர்.

"தும்பைப்பூப் போலத்
தூத்திவிட்ட நிலாவாத்தாள்
கொன்னைப் பூப் போலக்
குணமுள்ள நிலாவாத்தாள்
ஆவரம்பூப் போல
அள்ளிவிட்ட நி ே ாவாத்தாள்
மல்லிகைப் பூப்போல
மலரும் நிலாவாத்தாள்'[6]'

என நிலவின் வெண்மைக்குத் தும்பைப்பூ, கொன்றைப்பூ ஆவரம்பூ, மல்லிகைப்பூ ஆகிய பூக்களின் நிறங்கள். ஒப்புமைப் படுத்தப் படுகின்றன. நிலவின் வடிவுக்கு அரிவாள் உவமையாகிறது.[7]

ஆல இலையில் அன்னங்கள் மேய்வது போல நீல வானில் விண்மீன்கள் சூழப் பிறைநிலா உலா வருகிறது.

"ஆல இலைதனிலே
அன்னங்கள் மேய்ந்தாற்போல
ஆராய்ந்து எழுந்திருச்சு
வாராளோ ராவாத்தாள்"[8]

மேலும்,

புதுக்கோட்டை நந்தவனம்
பூவாய்ச் சொரிந்தால் போல்
மதுரையி நந்தவனம்
மலராய் மலர்ந்தாப் போல்

மகிழ்ச்சியுள்ள நிலாவுக்கு
மலரெடுப்பது எக்காலம்?'

என்ற பாடலில் நீலவானம் பூத்துக் குலுங்கும் பூந்தோட்டத் தோடு உவமிக்கப்பட்டுள்ளது.

1.8 கற்பனை அழகு

புதிய புதிய கற்பனைகளைப் புனைதற்கேற்ப அழகுச் சுரங்க மாக நிலா, இம்மகளிர்க்கு விளங்குகிறது. நிலவாம் அன்னை, விண்மீன்களாம் ஆடு, மாடு, மக்கள் அத்தனையையும் கூட்டிக் கொண்டு இவர்கள் விழாவிற்கு வருவதாக இம்மகளிர் பெரு மிதம் கொள்கின்றனர்.

''தென்காஞ்சிப் போயித்
தேரோட்டம் பார்த்துவந்து
வடகாஞ்சிப் போயி
மானோட்டம் பார்த்துவந்து
மக்கள் பதினாறும் கூட்டி
தொட்டி பதினாறும் கட்டி
வட்டிப் பதினாறும் வாங்கி
ஆடு நூறு ஓட்டி
வாராளாம் ராவாத்தாள்''?

ஆற்றுவழி வரின் அடிசுடும் என்று சோற்றுவழி போனால் சேறு படும் என்று நிலா மகள் பூமணக்க வான்வழியே வருகிறாள் என்று மேலும் கற்பனை செய்கின்றனர்.

ஒருபொருள் மேல் மூன்றடுக்கி வரும் தாழிசை போல் பாடுகின்ற முறை நாட்டுப்பாடல்களின் இயல்பு எனலாம். பால் நிலவின் ஒளிக்குக் கதைபோல ஒரு நிகழ்ச்சியைக் கற்பனை செய்து பாடுகின்றனர். அப்பாடல்:

''தங்க வண்ணம் கொய்துடுத்தித்
தயிரு தலையில் வைத்துத்
தயிரு தளும்பித்
தங்க வண்ணம் தோய்ந்ததென்ன?

பச்சை வண்ணம் கொய்துடுத்தி
 பாலு தலையில் வைத்துப்
பாலு தளும்பிப்
 பச்சை வண்ணம் தோய்ந்ததென்ன?
முத்து வண்ணம் கொய்துடுத்தி
 மோரு தலையில் வைத்து
மோரு தளும்பி
 முத்து வண்ணம் தோய்ந்ததென்ன[11]?

செய்தி ஒன்றுதான். பன்முறை சொல்லும் முறையால் சிந்தையில் பதிகிறது.

1.9 ஓசைநயம்

நாட்டுப்புறப் பாடல்களை இசையின்றிச் சொன்னால் அதில் சுவையில்லை. இப்பாடல்கள் எளிமையான மக்களால் பாடப் படுவதால் எவரும் சிரமமின்றிப் பாட முடியும். 'நாட்டுப் பாடல்களின் முழுப் பெருமை அதன் கவிதை நயத்திலும் இசை இன்பத்திலும் பொதிந்துள்ளது. ஏனெனில் அவைகளிரண்டும் இன்றியமையாதவை. ஒன்றுக்கொன்று துணைபுரிபவை. பண்ணோடு பாடப் படாத நாட்டுப் பாடல்கள் இறகில்லாத பறவைகள் போன்றவை. அவற்றைப் பண்ணோடு பாடியாடும் போது, பறவை இறகை விரித்துப் பறந்து விண்ணிலே உயர, உயரக் கிளம்புவது போலிருக்கும்'[12] என்று தேவேந்திர சத்தியார்த்தி கூறுவர். இராவாண்டைப் பாடலில் வரும், மதுக்குடப் பாட்டில் வரும் ஒலிநயம் ஈடற்றது.

'பார்த்தேன் சிரித்தேன் பக்கம்வரத் துடித்தேன்
மலைத்தேன் இதுவென மலைத்தேன்'

என்று தொடங்கும் கண்ணதாசன் தேன்பாடல் ஒன்று உண்டு இம்மதுக்குடப் பாட்டில், மது, மது, என்ற சொல் மீண்டும் மீண்டும் வந்து மயக்குகிறது.

'நீரு மதுக்குள்ளே நிழறுமதுக்குள்ளே
 நீராடும் பெண்கள்
தானும் மதுக்குள்ளே'[13]

நிலவு மதுவில் மிதந்து சிரிக்கிறது; நம் சிந்தை மகிழ்கிறது.

"காலையிலே காலையிலே
கார்த்திகை மாலையிட
நேரம்பட நேரம்பட
நெருஞ்சிப் பூ மாலையிட
பொழுதுபட பொழுதுபட
புளியம்பூ மாலையிட
அத்திபட அந்திபட
ஆவரம்பூ மாலையிட"[14]

என்ற பாடலில் பூமாலை இணைந்து அரியதொரு பாமாலை ஆக உருப் பெற்றுள்ளது.

1.10 நிலவில் எழும் நம்பிக்கை

இராவாண்டை போடுதலை, முதலில் கன்னிப் பெண்களே மேற்கொண்டனர். பொருத்தமான மனஉறவை உருவாக்கித் தருவாள் என்று நம்பினர். கன்னிப்பெண்

"முத்தும் சிறுமுத்து
நூலும் சிறுநூலு
சிந்தாமை கோரடியோ
செல்வப் பெண்ணே ராவாத்தாள்"[15]

என்று அவ்வேண்டுதலை நயமாக வெளியிடுகிறாள். காலப் போக்கில் இல்லறம் சிறக்கவும் கரு வயிறு வாய்க்கவும் மழை வளம் சுரக்கவும் வளம்பல பொலியவும் இதனைக் கொண்டாடி வந்தனர்.

1.11 முடிவுரை

1. பிறை தொழுதல் சங்க காலத்திலிருந்தே மகளிர் வழக்கமாக இருந்தது. 2. நிலா நாட்டுப்புற மக்களின் இலக்கிய வளத்திற்குக் கருப்பொருளாக இருக்கிறது. 3. செட்டிநாட்டுப் பகுதியில் இராவாண்டை போடுதல் மகளிர் நோன்பாக மேற்கொள்ளப்பட்டு வருகிறது. 4. இந்நிகழ்ச்சியின் போது பாடப்படும் இராவாண்டைப் பாடல்கள் இலக்கியச்சுவையில் விஞ்சி நிற்கின்றன. இப்பாடல்கள் மக்களின் இயற்கை ஈடுபாடு, இறை நம்பிக்கை, பண்பாடு, தொன்மைக் கூறுகள், வழிபாடு ஆகியவற்றை உணர்த்துகின்றன.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தமிழண்ணல், பிறைதொழும் பெண்கள், ப. 83.
2. வானமாமலை. நா. (தொகுப்பாசிரியர்), தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள்.
3. தமிழண்ணல், பிறைதொழும் பெண்கள், ப. 15.
4. மேற்படி., ப. 71.
5. சொன்னவர் பெயர்: திருமதி. சோ. ஜானகியம்மாள். வயது 80.
   முகவரி: 24, முத்துக்கருப்பபிள்ளை சந்து, தெற்கு வெளிவீதி, மதுரை, சேகரித்த நாள் 10.2.87
6. தமிழண்ணல், பிறைதொழும் பெண்கள், ப. 67.
7. மேற்படி., ப. 66.
8. மேற்படி., ப. 68.
9. மேற்படி., ப. 101.
10. மேற்படி., ம. 87
11. மேற்படி., ப. 97.
12. சரசுவதி வேணுகோபால், தமிழக நாட்டுப்புறவியல், ப. 10,
13. தமிழண்ணல், பிறைதொழும் பெண்கள், ப. 88.
14. மேற்படி., ப. 102.
15. மேற்படி.. ப. 100.

உசாத்துணை நூல்கள்

1. தமிழண்ணல், பிறைதொழும் பெண்கள் (நாட்டுப் பாடல் தொகுப்பு) மீனாட்சி புத்தக நிலயம், மதுரை-1, 1975.
2. சரசுவதி வேணுகோபால், தமிழக நாட்டுப்புறவியல், தாமரை வெளியீடு, மதுரை-2 1981.
3. இராமநாதன், ஆறு. நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் காட்டும் தமிழர் வாழ்வியல், மணிவாசகர் நூலகம், சிதம்பரம், 1982.

பவளக்கொடி ஒயில்கும்மி – ஓர் ஆய்வு

மா. நடராசன், எம்.ஏ.
சி.பி.எம். கல்லூரி,
கோவைப்புதூர்,
கோயமுத்தூர்.

முன்னுரை

கிராமப்புறங்களில் இரவு நேரங்களிலும், தேர்த்திருவிழாப் போன்ற விழாக்காலங்களிலும் சிவராத்திரி போன்ற விரத நாட்களிலும் ஒயில் கும்மி மூலமாகக் கதைசொல்வதை இன்றும் காணலாம். இந்தக் கட்டுரையில் முதலில் ஒயில் கும்மியின் தோற்றம் அமைப்பு கொங்கு நாட்டுக்கும்மி – போன்ற பொது வான தன்மைகள் ஆராயப்படுகின்றன. தொடர்ந்து பவளக் கொடி கும்மியின் கதை அமைப்பும் அதன் வகைமையும் கதை யின் நோக்கமும் ஆராயப்படுகின்றன. மூன்றாவதாக பீராப்பின் அமைப்பியல் இலக்கணத்தைக் கொண்டு பவளக்கொடி கும்மி யின் அமைப்பு, இடைப்பட்ட வினை, அமைப்பியல் இலக்கணத் தில் கதை, அமைப்பியல்–அசைவு–போன்ற ஆய்வுகள் நடத்தப் படுகின்றன.

1. ஒயில்கும்மியின் தோற்றமும் அமைப்பும்

வெறுமனே கதையைச் சொல்ல மனிதனால் இயலாது. ஏதாவது ஒரு மெய்ப்பாடு தோன்றச் சொன்னால்தான் கேட் பவரின் உள்ளம் அவரோடு ஒன்ற இயலும். அந்தக் கதையைப் பாடலோடு சொல்லும்போது கொஞ்சம் உணர்ச்சியை ஏற்ற முடியும். அப்படிப் பாடலில் கதையைச் சொல்வதற்குக் கதைப்

பாடல் என்று சொல்வர். அஃது ஒரு கதையாகவோ அல்லது பல உட்கதைகள் கொண்ட கட்டுக் கதையாகவோ இருக்கலாம். ஆங்கிலத்தில் (Ballad) என்ற சொல்வர். (Ballare) என்ற இலத்தீன் சொல்லிலிருந்து இது தோன்றியதாகும். இது குறிக்கும் பல அர்த்தங்களில் நடனம் என்ற ஓர் அர்த்தமும் உண்டு. ஆகவே நடனத்தோடு இயைத்துக் கதையைச் சொல்லும் பவளக்கொடி – ஒயில்கும்மி ஒரு கதைப்பாடல் என்பது வெளிப்படை. ஆகவே ஒயில்கும்மியாக வழங்கும் கதையையும் பாடலையும் குறிக்கக் 'கதை பொதி நடனம்' என்றும் 'கதைபொதி நடனப்பாடல்' என்றும் குறிக்கலாம். இந்த அமைப்புடைய கொங்கு நாட்டு நடனத்தைப் பற்றி இதுவரை முழுமையான ஆராய்ச்சி நடத்தப்படவில்லை. வானொலி நிலையம் போன்ற அமைப்புக்கள் இதனை 'ஒயில்கும்மி' என்று அழைக்கின்றன. ஆனால் கொங்குநாட்டுக் கிராமப் புறங்களில் 'கும்மி' என்று மட்டுமே அழைக்கப்படுகின்றன. 'குமிஞ்சு அடி' என்ற கொங்குப் பேச்சு வழக்குக்குப் பொருள் 'குனிந்து அடி' என்பது ஆகும். சடக்கென்றோ, படக்கென்றோ, மிக மெதுவாகவோ குனியாமல், ஒரு மென்மையான ஒயிலொடு குனிந்து இரண்டு உள்ளங்கைகளை ஒயிலாகத்தட்டி இசை உண்டாக்கிக் கால் (சலங்கைக் கொத்து கெண்டைக்காலில் கட்டியிருப்பர்) எடுத்து வைப்பதற்கு ஏற்பவும் பாடலின் வரி முடிவதற்கும் ஏற்ற இறக்க அழுத்தத்திற்கு ஏற்பவும் ஆடுவதனால் 'ஒயில் கும்மி' என்று அழைக்கவும் படுகிறது. (ஒயில்) கும்மி ஆடுவதற்குக் குறைந்தது பத்துப் பேரேனும் இருக்கும் குழு இருக்க வேண்டும். வயது வேறுபாடு இன்றி உடல் உயர்ச்சி தாழ்ச்சி இன்றி வரிசையில் நின்று குரு ஒருவர் முன்னால் ஆட ஒரு நாளைக்கு மூன்று மணி நேரம் முதல் நான்கு மணிநேரம் வரை இரவில் ஆடுவர். இது மூன்று மாதம் ஆறு மாதம்கூட நடக்கும். ஊர்ப் பொது மக்களின் ஈடுபாட்டுக்கும் இளைஞர்களின் 'ஆடிப்பழகும்' தன்மைக்கும் ஏற்ப அமையும். ஆசிரியர் ஒருவர் ஆடியும் பாடியும் பழக்கிவிடுவார். பழக்கி முடிந்தபோது பழகியவர்களில் சூட்டிப்பும் நினைவுச் சக்தியும் பாட்டுக்கட்டும் திறனும் இருக்கும் ஒருவருக்கு அந்த ஆசிரியர்–வாத்தியார்–'குருவங்கொளாய்' (குருவாக மற்றவர்கள் அவரைக் கொள்வதாய்) உத்திரவு அதாவது ஆசி வழங்குவார். அதற்குப் பிறகு அவரை ஆசிரியராக-வாத்தியாராக – குருவாக – ஊரார் அங்கீகரிப்பர், அந்த

ஆசிரியர்-வாத்தியார்-இன்னொரு குழுவுச்குக் கும்மி பழக்கிவிட்டால் அவர் தம் ஆசிரியர் பாணியில் தம் குருவுக்கும் தம் குருவின் குருவிற்கும் நன்றி சொல்லி, வணக்கம் சொல்வது போலப் புதுப்பாடல் அமைத்துக் கும்மி அடிப்பார்.

உதாரணம்:- ''சித்திமுத்தி பெற்றதோர் சிறுக்குழந்தை
தன்னில் வாழும் சின்னுச்சாமி வாத்தியா
ராம் என் குருவுக்கு ஓதி வைத்தவராம்......

ஆகவே இந்தக் கும்மியின் பூர்வாங்கம் (Origin) தெரியாமல் போனதில் வியப்பில்லை. ''பெரும்பாலான கதைப் பாடலுக்கு ஆசிரியர் இன்மையும் (Anonymity) முக்கிய இயல்பாகக் கூற லாம்'' என்ற கருத்தும் "ஆசிரியர் இன்மைக்கு உரிய கார ணத்தை எளிதாக விளக்கலாம். ஒவ்வொரு பாட்டும் பாடப் பட்டபோது நிலைத்துவிடுகிறது. அதனாலும், அப்போது அங்கு அப்பாடலைப் பாடிய புலவர் யார் என்றும் தெரிந்து கொள் கிறார்கள். அதனால்தான் பெயரைத் தன் பாடலில் சொல்ல வேண்டிய அவசியம் ஏற்படவில்லை என்ற கருத்தும், ஒயில் கும்மிகட்கும் பொருந்துவதைக் காணலாம்.

2. கொங்கு நாட்டுக்கும்மி

கொங்கு நாட்டில் வழங்கும் சில ஒயில் கும்மிகள் வருமாறு:- 1. பவளக்கொடி கும்மி 2. காத்தவராயன்கும்மி 3. கோவிலன் கும்மி, 4. மதுரைவீரன் கும்மி, 5. வள்ளிகும்மி இவையெல் லாம் - ஆடல் உட்பட - ஏறத்தாழ ஒரே அமைப்பில் விளங்கு வதைக் காணலாம். இவை காப்பு அல்லது வழிபாடு, வணக்கம், வரலாறு (கதை நிகழ்ச்சி), வாழ்த்து என நான்கு பிரிவுகளைக் கொண்டிருக்கும். கும்மியின் தொடக்கத்தில் தெய்வத்தின் மீது காப்புப் பாடுவர். விநாயகர் துதி கண்டிப்பாக இருக்கும். குரு வணக்கம் இருக்கும். சொற்குற்றம் பொருட்குற்றம் இருந்தால் பொறுத்துக்கொள்ளுமாறு அவையடக்கம் பாடுவர். பிறகு கதை இறுதியில் கதைப் பாத்திரங்களும் கதையைக் கேட்டவர் களும் பல்லாண்டு பெருவாழ்வு வாழ்க என வாழ்த்துவர். 'பன்னாங்கு' என்று சொல்லப்படும் (Humming) 'சரிகமபதநி' என்ற அமைப்புப் போன்ற 'நன்னான்னே' பாடப்படும். இரண்டுவரிப்பாடல் அல்லது மூன்று வரிப்பாடல் அல்லது பாடு

வோர் மூச்சுப்பிடிக்கும்வரை பாடியவுடன், அதைத் தொடர்ந்து அதற்கேற்ப அதைப்போன்ற ஓசை, இசை அமைப்புடன் 'தன்னான்னே நன்னான்னே' என்று குழுவினர் பாடுவர்.

அந்தப் பாடலுக்குத் தருவு என்று அவர்கள் சொல்லு கிறார்கள். ஒரு நாடகம் பார்ப்பது போலவும், நடிகர் வசனத் திற்குப் பதிலாகப் பாடலில் தன் கருத்தைச் சொல்வதாகவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. வாத்தியார் எல்லாப் பாத்திரமாகவும் மாறி மாறிப் பாடக்கூடிய வல்லமை உள்ளவர் ஆவார். இந்த ஒயில் கும்மி பாடுவதில் மிக நுட்பமாகவும் கடினமாகவும் உள்ளது ஆடல்தான்; அடி (Step) எடுத்துவைத்தும் அதற்கு ஏற்றாற்போலக் குனிந்தும் பாடலுக்கும் (இசைக்கும்) அடிக்கும் (Stp) ஏற்றாற்போலக் கை தட்டியும் குலுங்கியும் ஆடிப் பழகுவதுதான் மிகக் கடினமான பயிற்சி. இடை இடையே ஒரு வகை மெட்டோடு வசனங்களும் வரும், அதில் அப் போதைய நேரத்திற்கு ஏற்ற வகையில் நகைச்சுவை கலந்து வரும். அது அந்த ஆசிரியரின் கற்பனை வளத்தின் எடுத்துக் காட்டாக அமையும். இந்த நாடகத் தன்மை நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்களில் உள்ள ஓர் இயல்பு என்பதை மரியாலீச் குறிப்பிடுகிறார். கிராமங்களில் இந்தக் கும்மி பழக்கிவிட்ட பிறகு கடைசி வாரத்தில் ஒவ்வொருவர் ஒவ்வொரு பாத்திர வடம் இட்டு நடிப்பர். பெண் பாத்திரங்கட்கு ஆண்களே வடமிட்டுக் கொள்ளுதல் மிகச் சாதாரணம். எல்லா ஒயில் கும்மிகளும் நாற்பது முதல் ஐம்பது தருவு இருக்கும் வகையில் அமைந்திருக்கும். எல்லா ஒயில் கும்மிகளும் புராண, காவிய நாயகர்கள் பாத்திரங்களாக உள்ள கதையைக் கொண்டதாக இருக்கும். தருவை – பாடலைச் சொல்லி முடித்த உடனே பன்னாங்கு தொடங்குவதில் சில இடத்தில் 'தை . . . தையா' என்று தொடங்கித் 'தன்னான்னே நன்னானே' என்று போடு வர் (சொல்வர்). சில இடத்தில் 'செய் . . . செய்யார்' 'தன்னான்னே நன்னானே' என்று தொடங்கிச் சொல்வர். இந்தப் பன்னாங்கு ஓசை எங்கோ நினைவில் ஆடுபவர்க்கும் மறந்துள்ளவர்களுக்கும் மிக நல்ல பழக்கம் இல்லாதவர்களுக்கும் 'பன்னாங்கு போடு' என்று நினைவு படுத்தும் வண்ணம் அமைந் துள்ளது எனலாம். அதோடு, அடுத்த தருவின் – பாடலின் – வரியைப் பிசிறில்லாமல் ஆசிரியர் அமைத்துச் சொல்ல ஒரு

அவகாசம் கிடைக்கவும் வழிசெய்யும் வண்ணம் அமைந்துள்ளது என்றும் சொல்லலாம்.

2:1 பவளக்கொடி கும்மி

பவளக்கொடி கும்மி நாற்பத்து ஐந்து தருவுகளைக் கொண்டது. இந்தக் கும்மி இறுதியாகத் தந்தவர்-கோவை-மாவட்டம்-பல்லடம் வட்டம்-வடவேடம்பட்டி காளிச்சாமி ஆவார். இந்தக் கும்மியில் அர்ச்சுனர் (பாண்டவர்களில் ஒருவன்) பவளக் கொடியைத் திருமணம் செய்யும் நிகழ்ச்சியே மையக் கருத்து. பவளக்கொடிக்கு முன்பாக அர்ச்சுணன் அல்லி என்ற அரசியை யும் சுபத்திரை என்ற மாதையும் திருமணம் செய்து கொண்டவன். மதுரையை ஆசாண்டு கொண்டிருப்பவள் அல்லி. அவளுக்கும் அர்ச்சுணனுக்கும் மகன் புலேந்திரன். மகன் பிறந்ததும் அர்ச்சுனன் அல்லியைவிட்டுச் சுமத்திரை என்ற மாதைத் திருமணம் செய்து அவளோடு வாழ்ந்து கொண்டிருக் கின்றான். அந்த நாளில் புலேந்திரன் தெருவில் எப்போதும் போல் தோமர்களுடன் தேரோட்டி விளையாடிக் கொண்டிருக் கிறான். அவன் தோமர்களின் தேர் இவன் தேர்மீது மோது கிறது. "என் மோகவிடுகிறாய்" என்று அவர்களிடம் அவன் கேட்கிறான். வாக்குவாதம் முற்றிச் சண்டையில் முடிகிறது. "மாத்தேர்தானே உன்னுடையது; மோதினால் என்ன கெட்டுப் போச்சு" என்று தோமர்கள் ஏளனம் பேசுகிறார்கள். அதைக் கேட்கத் தாங்க முடியாமல் பவளத்தினால் தேர் செய்து தருமாறு தாயிடம் அடம்பிடிக்கிறான். கொடுமையான பவள வனத்தில் பவளம் எடுத்து வந்துதான் தேர் செய்ய வேண்டும். யார் சென்று பவளம் எடுத்து வருவது? என்று அல்லி தன் தோழிமார்களிடம் கேட்கிறாள். "யாராலும் முடி யாது. அந்தக் தருமர் தம்பி அர்ச்சுணனால் மட்டுமே முடியும்" என்று ஆலோசனை வழங்குகிறார்கள். 'மகன் புலேந்திரனுக்கு உடல்நிலை மிக மோசமாக உள்ளது' என்று பொய்ச் செய்தி ஒன்றைத்தருமர் முதலியோர் இருக்கின்ற இடத்தில் பறையறிவிக்குமாறு அல்லி ஆணை இடுகிறாள். அது கேட்ட அர்ச்சுனன் பிள்ளைப் பாசம் உந்த அல்லியின் அரண்மனைக்கு வருகிறான். ஆனால் அல்லி கடுங்கோபம் கொண்டு அர்ச்சுனனை வெட்டிக் கண்டதுண்டம் செய்ய ஓடிவருகிறாள்.

அப்போது அர்ச்சுனனின் தோழன் மாயக்கண்ணன் அங்கு தோன்றி அல்லியைச் சமாதானம் செய்கிறான். பிறகு அல்லி, மகன் புலேந்திரன் தேவையைக் கணவனிடமும் மாயக்கண்ண னிடமும் சொல்கிறாள். "பவளம் கொண்டுவரச் செல்லும் இடத்தில் எந்தச் சிறுக்கியோடும் தங்கிவிடக் கூடாது. எட்டு நாளில் திரும்பிவிட வேண்டும். இல்லையென்றால் அல்லி பொல்லாதவளாகி விடுவாள்" என்று எச்சரிக்கை செய்து அனுப்புகிறாள். பிறகு பவளவனம் சென்ற அர்ச்சுனனும் கிருஷ்ணனும் அவ்வனத்தின் சொந்தக் காரியான பவளக்கொடி யைக் காணுகிறார்கள். அர்ச்சுனன் அவளை மிக அருகில் காண வேண்டும் என்று கண்ணனிடம் கெஞ்சுகிறான். அதற்கு "அர்ச்சுனா! நீ வயது ஆன கிழவனாக வேடம் இட்டு வண்டு கடித்துச் செத்துவிட்டதாக நடி; நான் உன் மனைவியாக வேடமிட்டு அழுகிறேன். அப்போது அவள் என் அழுகுரல் கேட்டு அருகில் வருவாள். நீ பார்த்துக்கொள்" என்று கண்ணன் திட்டம் கொடுக்கிறான். பிறகு அதே போலச் செத்துக்கிடப்ப தால், மனைவி வேடமிட்ட கண்ணன் அழுகிறான். பவளக் கொடி வந்து "அழாதே பெண்ணே! நான் வண்டுக்கடி மந்திரம் அறிவேன். உன் கணவனை எழுப்பித் தருகிறேன்" என்று கூறிப் பவளக்கொடி கை கால்களைக் கட்டி மந்திரம் ஜெபிக் கிறாள். ஆனால் பொறுமை இழந்த அர்ச்சுனன் விழித்துப் பார்க்கிறான். அதைக் கண்டுவிட்ட பவளக்கொடி தப்பித்து ஓடிவிடுகிறாள். ஏமாந்து தோல்வி கண்ட அர்ச்சுனன் கண்ணனிடம் அவளை எப்படியேனும் திருமணம் செய்து வைக்குமாறு பிடிவாதமாக வேண்டுகிறான். கிருஷ்ணனும் "நீ இனி அன்னவடிவமாக மாறு. உன்னை நான் விற்கிறேன். அவள் வாங்குவாள். பிறகு நீ அவளுடைய படுக்கை அறைக்கே செல்லலாம். பிறகு உன் இஸ்டம்" என்று வேறு திட்டம் சொல்கிறான். திட்டம் நிறைவேறுகிறது. பவளக்கொடி மனிதன் தான் அன்னமாக வடிவு எடுத்துள்ளான் என்று நள்ளிரவில் தெரிந்து கொண்டாள். அப்போதும் அர்ச்சுனன் கிருஷ்ணனை மனதளவில் நினைத்தான். கிருஷ்ணன் வந்து பவளக்கொடி யிடம் உண்மையைக் கூறிச் சமாதானம் செய்து அர்ச்சுண னுக்கே திருமணம் செய்து வைக்கிறான். இதைக் கேள்விப்பட் டால் அல்லி மிகப் பொல்லாதவள் ஆகிவிடுவாள் என்று அஞ்சி

அங்கும் கிருஷ்ணன் ஒரு சூழ்ச்சி செய்கிறான். அதாவது அர்ச்சுணன் இறந்துவிட்டதாக அல்லிக்கும் சுபத்திரைக்கும் மற்றவர்கட்கும் ஆள் அனுப்பிவிடுகிறான். எல்லோரும் அர்ச்சுணன் பிணமாகக் கிடக்கும் இடத்துக்கு வருகிறார்கள். "செத்துக் கிடக்கும் இவனை உயிர் பெறச் செய்கிறேன். இவன் மீது யாருக்குக் கோபம் இருந்தாலும் அதைக் காட்டக் கூடாது. எல்லோரும் ஒற்றுமையாக இருந்து வாழ வேண்டும்" என்று எல்லோரிடமும் சத்தியம் வாங்கிக் கொண்டு எழுப்புகிறான். அர்ச்சுணன் பவளக்காட்டுக்குச் சொந்தக்காரன் என்பதை அறிகிறார்கள் அனைவரும். புலேந்திரனுக்குப் பவளரதம் கிடைக்கிறது. இதுதான் கதை.

2:1:1: பவளக்கொடி: வகைமை

டாக்டர் நா. வானமாமலை கதைப்பாடல்களை நான்கு வகையாகப் பிரிப்பார்.

1. தெய்வீகக் கதைப்பாடல்	(Epic Ballad)
2. புராணக்கதைப்பாடல்	(Myth-Ballad)
3. சமூகக் கதைப்பாடல்	(Socia l Balld)
4. வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்	(Historical Ballad)

இந்த நான்கில் பவளக்கொடி - ஒயில் கும்மியைப் புராணக் கதைப்பாடல்கள் என்ற வகையில் அடக்கவேண்டும். பஞ்ச பாண்டவர்களில் ஒருவனான அர்ச்சுனனும் கிருஷ்ண பரமாத்மாவின் திருவிளையாடலும் புராணச் செய்தியாக விளங்குகின்றமையால் இதைப் புராணக் கதைப் பாடல் என்று கூற வேண்டும்.

2:1:2: கதையின் நோக்கம்

எந்த ஒரு கதையும் தோன்றுகின்ற போது தோற்றுவிக்கும் ஆசிரியரின் நோக்கம் அதில் பலனாகும். அந்த நோக்கம் ஆசிரியர் காலத்துச் சமுதாயச் சிந்தனையைப் படம்பிடித்துக் காட்டுவதாக அமையும். இந்த இடத்தில் "நாட்டுப்புறக் கதைகள் வாய்மொழியாகப் பரப்பப்படுவதாகும்: மரபு வழிப்பட்டதாகும். பல நூற்றாண்டுக் காலமாக மக்களிடையே வாய்

மொழியாக வழங்கி வருவதால், திரிபடைவதைக் காண்கிறோம்'' என்ற கருத்தும் நோக்கற்பாலது. இந்தச் சிந்தனையினையும் உட்கொண்டே பவளக்கொடி கும்மியின் நோக்கங்களாக இரண்டு பிரிவில் கீழ்வருவனவற்றைக் குறிக்கலாம்.

1. பெண்

அ. பெண் நாட்டையும் வீட்டையும் திறம்பட ஆட்சி செய்யலாம்.

ஆ. கணவன் தவறு செய்யும்போது தண்டிக்கவும் முனையலாம்.

இ. தவறை உணர்ந்து திருந்தித் திரும்பும்போது மன்னிக்கவும் செய்யலாம்.

ஈ. தன் கணவன் தன் எல்லைமீறிப் பலதார மணம் செய்து கொண்டால் சக பெண்களைச் சகோதரிகளாக அங்கீகரித்து அன்புடனும் ஒற்றுமையுடனும் வாழ வேண்டும்.

உ. தவறும் துரோகமும் இழைக்கும் கணவனாக இருந்தாலும் கணவன் நலமாக இருக்க வேண்டும் என்றும் தான் விதவை ஆகவே கூடாது என்றும் ஒரு நாட்டின் அரசியே விரும்புகிறாள்.

2. தெய்வம்

பாண்டவர்களாகிய நல்லவர்களில் நண்பனாகிய அர்ச்சுணனுக்கு மாயக்கண்ணன் எந்த நேரத்திலும் எந்த இடரிலும் உதவுவான்.

2:2: அமைப்பு

''அமைப்பு என்பதும் (Form), வடிவம் (Structure) என்பதும் வேறு வேறானது'' என்பாரும், ''இல்லை இரண்டும் ஒன்று'' என்பாரும் உளர். அது ஆய்வுக்கு உரியது. விளாடிமிர் பிராப் நூறு நாட்டுப்புறக் கதைகளை ஆய்ந்து, அவற்றில் 31 செயல்கள் (Functions) இருப்பதாகத் தம் (Morphologi of The Folk) என்ற புத்தகத்தில் (பக்கம்-21) கூறுகிறார். இவருடைய அமைப்

பியல் ஆய்வுமுறையில் ஓயில் கும்மிகளை ஆய்வு செய்யலாம். அதற்கு முன்னோட்டமாகப் பவளக்கொடி கும்மி-அமைப்பியல் அடிப்படையில் அமையும் முறை வருமாறு:-

செயல்கள்	பவளக்கொடி கும்மி
1. அறிமுகம்	அல்லி அறிமுகம்
2. குறை	மகன் புலேந்திரனுக்குப் பவளத் தேர்இன்மை.
3. குறை நீக்கம்	அர்ச்சுணன் பவளக்காடு செல்லுதல்
4. தடை	பவளக்கொடி – சந்திப்பு
5. தடைவிலகல்	மாயக்கண்ணன் சூழ்ச்சி
6. விளைவு	பவளம் கிடைத்தல்.

ஒயில் கும்மிகளிடையே இந்த அமைப்பியல் ஒற்றுமையைக் காணலாம். "சமுதாயப் பரிணாம வளர்ச்சியில் இப்படிப்பட்ட ஒற்றுமையைக் காண்பது இயற்கையும் ஆகும்

2:2:1: இடைப்பட்ட வினை அன்னவடி வெடுத்தல்

மேற்படி ஆறு செயல்களும் (Functions) பவளக்கொடி கும்மியில் பிரதானமாகக் காணப்படும் அமைப்பியலில் இருப்பதோடு ஆங்காங்கு பிராப் கூறும் 31 செயல்களில் (Functions) சில கூறுகளும் உள்ளன. பிராப் கூறியுள்ள பதினான்காவது செயல் (Function) 'தலைவன் ஒரு மந்திரப் பொருளின் உதவியைப் பெறுகிறான்' என்பது ஆகும். அதன் விளக்கம்:- கீழ்க்கண்ட பொருள்கள் மந்திரப் பொருள்களாக பயன்படுத்தற்குரியன. 1. விலங்குகள் (குதிரை, கழுகு போன்றவை) 2 . . . . 3 . . . . 4. நேரடியாக ஒன்றை மற்றொன்றாக மாற்றும் அல்லது மாறும் சக்தி இந்த வினை (Function) பவளக்கொடி கும்மியில் அமைந்துள்ளது. அர்ச்சுணன் பவளக்கொடியின் அரண்வனைக்குச் சென்று அவளோடு இருக்க விரும்பும்போது மாயக்கிருஷ்ணன் "நீ அன்னமாக மாறிக்கொள், நான் உன்னை விற்கிறேன். பவளக்கொடி வாங்குவாள்" என்று திட்டம் சொல்ல அர்ச்சுணன் அவ்வாறே மாறிய அன்னமாகப் பவளக்கொடியால் வாங்கப்பட்டு

அவள் படுக்கை அறைக்குச் செல்கிறான். இதை 'இடைப்பட்ட வினை' என்று கூறலாம்.

2:2:1:1: அமைப்பியல் இலக்கணத்தில்

பிராப் அமைப்பியல் அடிப்படையில் கதை என்றால் என்ன என்று வரையறுக்கிறார். (கொடுஞ்செயலிலிருந்து அல்லது) குறையிலிருந்து தொடங்கி, இடைப்பட்ட வினைகளைக் கொண்டு திருமணத்தில் முடிந்தாலோ (அல்லது விடுவிப்பில் வரும் ஒரு வினையில் முடிந்தாலோ) அதனை ஒரு கதை எனலாம். பவளக்கொடி ஒயில் கும்மி இந்த இலக்கணத்திற்கு மிகவும் பொருத்தமாக உள்ளது. புலந்திரன் பவளத்தேர் வேண்டுதல் என்ற குறையிலிருந்து தொடங்கி அர்ச்சுனன் பவளக்கொடியைத் திருமணம் செய்து பவளத்தேர் செய்யவழி உண்டாக்கல் என்ற வினையில் முடிவதால்-பிராப்பின் அமைப்பியல் இலக்கணம் பவளக்கொடி ஒயில் கும்மிக் கதைக்கு மிகவும் பொருந்துவதாக உள்ளது.

2:2:2: அமைப்பியல் அசைவு

பவளக்கொடி ஒயில் கும்மியின் கதைப் பின்னலை அமைப்பியல் அடிப்படையில் அசைவு (Move) ரீதியாகவும் ஆராயலாம். அமைப்பியலின் அடிப்படை அலகான கதைக் கூறன்களால் (Motifeme) பவளக்கொடி ஒயில்கும்மிக் கதை உருவாகியுள்ளது. மிகச் சிறிய அளவிலுள்ள கதைக் கூறன்களின் இணைப்பில் உருவாகும் முழுக்கதைக்கும் இடையில் அசைவுகளாகவும் (Moves) இக்கதை உருவாகியுள்ளது. ஒரு தொடக்கமும் முடிவும் ஆக உள்ள கதைக் கூறன்களின் இணைவால் இவ்வசைவுகள் உருவாகின்றன. இவ்வசைவுகள் முழுக்கதையின் முக்கிய உட்பகுதிகளாக அமைந்து கதையின் முக்கிய வளர்ச்சியையும் திருப்பத்தையும் உண்டாக்குகின்றன. பவளக்கொடி ஒயில் கும்மியை ஆழமுடைய கலப்புக் கதைப்' என்று கூறலாம்.

முதல் அசைவு

1. குறை: புலேந்திரனுக்குப் பவளத்தேர் வேண்டுதல்.
2. முயற்சி: அல்லி தர்மர் முதலானோர்க்குப் பறையறிவித்தல்.

3. வெற்றி: அர்ச்சுணர் பவளக் காட்டுக்குச் செல்லுதல்.
4. குறைநீக்கம்: பவளத்தேர் கிடைத்தல் – புலேந்திரன் மகிழ்தல்.

இரண்டாம் அசைவு

1. குறை: பவளக்கொடியைக் காண அர்ச்சுணன் ஆர்வம்.
2. முயற்சி: கிருஷ்ணன் திட்டம் சொல்லுதல்.
3. தடை: பவளக்கொடி உண்மை அறிந்து ஓடுதல்.
4. தடைமீறல்: அன்னவடிவு எடுத்துப் பவளக்கொடி அரண்மனை செல்லுதல்.
5. விளைவு: பவளக்கெடி அர்ச்சுணனை வசைபேசுதல்.
6. வெற்றி: பவளக்கொடியைத் திருமணம் செய்து கொள்ளல்.
7. குறைநீக்கம்: புலேந்திரனுக்குப் பவளத்தேர் கிடைக்க வழி கிடைத்தல்.

மூன்றாவது அசைவு

1. குறை: அர்ச்சுணன் அல்லியைச் சந்திக்க அஞ்சுதல்.
2. முயற்சி: மாயக்கிருஷ்ணனை வேண்டுதல்.
3. தடை: அர்ச்சுணரைக் கொல்ல அல்லி படைகொண்டு வருதல்.
4. தடைமீறல் அல்லது தப்பும் முயற்சி: மாயக்கண்ணன் அர்ச்சுணன் இறந்துவிட்டதாக அல்லி முதலானோர்க்கு ஓலை அனுப்புதல்.
5. விளைவு: எல்லோரும் அழுதல்.
6. வெற்றி: அர்ச்சுணனை யாரும் கோபிக்கக் கூடாது எனச் சத்தியம் (கிருஷ்ணர்) வாங்குதல்.
7. குறைநீக்கம்: புலேந்திரனுக்குப் பவளத்தேர் கிடைக்க வழி உண்டாதல்.

இந்த அமைப்பியல் ஆய்வில் அனைத்து ஒயில் கும்மிகளையும் ஆய்ந்தால்–தமிழ் நாட்டு ஒயில் கும்மியின் வரலாற்றுத் தன்மையும் புலனாக வாய்ப்புக் கிட்டும்.

2:3 முடிவுரை

இந்த ஆய்வின் முடிவாகக் கீழ் வருவனவற்றைக் கூறலாம்.

1. குழந்தைகளின் மன ஆர்வமே – வளர்ந்த மனிதனுக்குக் கதை கேட்பதில் ஈடுபாட்டை ஏற்படுத்தியதால் – கும்மி போன்ற கதைப் பாடல்கள் கிராமங்களில் இன்றும் நிலவக் காரணம் ஆகிறது.
2. கதையைச் சொல்லும் நடனம் – ஒயிலாகக் குனிந்து கை தட்டி-ஆடும் தன்மையில் அமைந்தது–ஒயில் கும்மி.
3. கொங்குநாட்டுக் கும்மிகள் பெரும்பாலும் புராண, காவிய நாயகர்களின் நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்ட கதையாக அமைந்துள்ளன. தருவு, பன்னாங்கு என்ற அமைப்பில் பாடப்பட்டு வருகின்றன. இடை இடையே வசனமும் பாடலின் அர்த்தமாகப் பேசப்படும்.
4. பவளக்கொடி கும்மி 45–தருவுகளைக் கொண்டது.
5. பவளக்கொடி கும்மி – புராணக் கதைப் பாடல் வகைமையில் அடக்க வேண்டும்.
6. பவளக்கொடி கும்மியின் நோக்கம்:– பெண் வாழ்க்கைக்கு ஐந்து (நோக்கங்களை) பண்பாடுகளை – உணர்த்துவதாகவும் அர்ச்சுணனுக்குக் கிருஷ்ண பரமாத்மா உதவுவதாகவும் அமைகிறது.
7. பிராப் அமைப்பியல் அடிப்படையில் வினை (Function), அமைகிறது.
8. இடைப்பட்ட வினையும் – பிராப்பின் இலக்கணப்படி பவளக்கொடி கும்மியில் அமைகிறது.
9. பிராப்பின் அமைப்பியல் இலக்கணத்தில் பவளக்கொடி கும்மி கதை அமைந்துள்ளது.
10. பவளக்கொடி கும்மியின் கதைப்பின்னல் பிராப்பின் இலக்கணப்படி மூன்று அசைவுகளைக் கொண்டது.

கார்த்திகைப் பாட்டு

சி.டி. மலர்விழி
தமிழ்த்துறை,
பாரதியார் பல்கலைக் கழகம்,
கோவை.

முன்னுரை

இறைவன் ஒளியுருவானவன். இறைவன்றன் ஒளி விளக்கம் எங்கும் நிறைந்துள்ளது. அதன் வழியே நமக்கு அறிவையும் இன்பத்தையும் அருளையும் பெருகச் செய்கிறான். இதனையே நாவுக்கரசரும்,

> ''எரிபெருக்குவர் அவ்வெரி ஈசனது
> உருவருக்கமாவது உணர்கிலார்''1

என்றருளிச் செய்துள்ளார். இதனால் தீ வடிவே சிவபெருமான் வடிவென்பதை அறிய முடிகிறது. அவ்விறைவனுக்காக விழாக்கள் எடுக்கப்படுகின்றன. விழாக்கள் என்னும் பொழுது அவை கோயிலோடு தொடர்புடையவை. நம் நாட்டில் புகழ் பெற்று விளங்கும் கோயில்கள் பல. அவற்றுள் ஒன்று திருவண்ணாமலை. இது வடார்க்காடு மாவட்டத்தில் அமைந்துள்ளது. இக்கோயில் பஞ்ச பூதத் தலங்களுள் நடுநாயகமான அக்னித் தலமாகவும் நினைத்த அளவிலேயே முக்திச் செல்வத்தை முந்தித் தருவதாகவும் அமைந்துள்ளது. இத் தலத்தை நினைத்தாலே அனைவருக்கும் கார்த்திகை தீபம் தான் நினைவுக்கு வரும். கார்த்திகை மாதத்தில் முழு நிலவு நாளன்று கார்த்திகை தீபம் ஏற்றுவர். இவ்விழா இப்பகுதியில் சிறப்பு வாய்ந்த விழாவாகும்.

இவ் விழாபற்றியும் இவ்விழாவின்போது மாவளி சுற்றும் நிகழ்ச்சி பற்றியும் அப்போது பாடப்படும் பாடல் பற்றியும் ஈண்டு காண்போம்.

கார்த்திகை தீபம்

கார்த்திகை மாதத்தில் தீபம் ஏற்றிக் கொண்டாடப்படும் விழாவன்று பெரிய செப்புக் கொப்பரை ஒன்றில் நெய், துணி கற்பூரம் ஆகியவற்றைக் கொண்டு மலையின் உச்சியில் தீபம் ஏற்றப்பெறும். கார்த்திகை தீப உற்சவம் இந்தியாவில் நடைபெறும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த திருவிழாக்களில் ஒன்றாகும். விழாக்கள் என்னும்பொழுது ஆடல், பாடல், சடங்குகள் என்பவையும் அடங்கும். இவற்றின் வாயிலாக மக்களின் சமயப் பற்று, கலையுணர்வு, ஒருமைப்பாடு ஆகியவற்றை அறிய முடிகிறது.

கார்த்திகை தீபத்தின் போது வீடுகள்தோறும் விளக்கேற்றி வைப்பர். இதனை,

> ''வளைக்கை மட நல்லார் மாமயிலை வண்மறுகில்
> துளக்கில் கபாலீச் சுரத்தான் தொல்கார்த்திகை நாள்
> தளத்தேந்து இன முலையார் தையலார் கொண்டாடும்
> விளக்கீடு காணாதே போதியோ''[2]

என்று ஞானசம்பந்தர் பாடியுள்ளார்.

தீபத்தன்று மக்கள் நோன்பிருந்து மலையின் மீது வைத்துள்ள தீபத்தைக் கண்ட பிறகே இறைவனை வழிபட்டுப் பின்னர் உணவு உண்பர். கார்த்திகை தீபத்தின்போது மக்களிடையே மாவளி (சூந்து) சுற்றும் பழக்கம் உண்டு.

மாவளி சுற்றுதல்

கார்த்திகை தீபத்தின்போது மக்கள் மாவளி சுற்றுவார்கள். அதுவும் முதல் இரண்டு நாட்கள் மட்டுமே சுற்றுவார்கள்.

ஆண் பனைமரத்துப் பூவை (பனங்கா கொலக்கா) குழியில் போட்டு நெருப்பு வைப்பர். எரித்த பின்னர் அதன் மீது எருக்கம் பூவையும், பூசனித் தழைகளையும் பின்னர், மண்ணையும்

போட்டு மூடுவர். மாலையில் இதனைச் செய்து பின்னர் அதற்கு அடுத்த நாள் காலையில் எரிந்த அந்தக் கரிகளைப் பொடியாக்கி, உலரவைத்துப் பின்னர் அதனைத் துணியில் வைத்துக் கட்டி, பனம் பட்டையை நாராகப் பிளந்து அதனுள் வைத்தோ, அன்றி எருக்குக் குச்சியில் வைத்தோ அதன் மீது நெருப்பு வைப்பர். பின்னர் அதனை வேகமாகச் சுற்றுவர். அப்பொழுது நெருப்புத் துகள்கள் மத்தாப்புப் போன்று சிதறும். இதனைத்தான் மாவளி சுற்றுதல் என்பர். அவ்வாறு சுற்றும் பொழுது பாடல்கள் பாடுவர். மாவைப் பொடியாக்கி (பனம் பூவை எரித்த கரி) எரியவைப்பதால் ஒளி ஏற்படுகிறது. அதனால் மாவினால் ஏற்படக் கூடிய ஒளி என்ற பொருளுடைய சொல் மாவளி என்றாகியிருக்கும்.

மாவளிப் பாடல்கள்

மாவளி சுற்றும் பொழுது பொறி பொறியாக நெருப்பு வருவதை மாரியம்மனாகக் காணுவதை,

"டோய் டோய்
ஆலா மரத்துல நூலோடும்
அம்பது பலகை மிதி பலகை
காரிக் குதிரையாம் கடவாளமாம்
காலுக்கு இரண்டு வெண்டையமாம்
வெண்டையத்து மேல ஏறிக்கினு
வேடிக்கை தம்பட்டம் போட்டுகினு
பொன்னுங் கத்தியும் உருவிகினு
நம்மூர் மாரியம்மா பொறி பொறியா வருகிறா"[3]

என்ற பாடல் காட்டுகிறது. இப்பாடல் மூலம் இறைவனை ஒளி வடிவாகக் காண்பதைக் காணமுடிகிறது. இப்பாடலில் வந்துள்ள 'காரிக்குதிரை' என்பது காரி என்னும் பெயரையுடைய குதிரையாம். இதனை, "காரியூர்ந்து பேரமர்க்கடந்த". என்ற புறநானூற்றுத்தொடர் மெய்ப்பிக்கிறது. எனவே இது பழைய மரபைக் காண்பிப்பதாகக் கொள்ள இடமுண்டு.

மேலும் இப்பாடலில் 'மாரியம்மா பொறி பொறியா வருகிறா' என்பதை நோக்கும் பொழுது மாவளி சுற்றும் வழக்கம்

முதலில் மாரியம்மனுக்கு இருந்து பின்னர் சிவ வழிபாட்டோடு சேர்ந்திருக்கலாம். சிறு தெய்வங்களை வழிபட்டு வந்த பழங் குடிகளைச் சைவ சமயத்தில் சேர்த்துக்கொண்டபோது அவர் களுடைய சடங்குகளும் சிவ வழிபாட்டோடு கலந்தன. அவ் வகையில் மாவளி சுற்றும் பழக்கம் சைவ சமயத்தில் ஏற்பட்டி ருக்கலாம்.

நம்பிக்கை மக்களிடையே காலம் காலமாக இருந்துவரு வது. அவ்வகையில் கார்த்திகைத் தீபத்தால் மழை பெய்யும் என்பது மக்களின் நம்பிக்கைகளில் ஒன்று. இன்றும் தீபத்தன்று மழை பெய்வதைக் காணலாம். கார்த்திகையால் மழை பெய் யும் வளம் பெருகும் என்பதை ஒரு பாடல் சுட்டுகிறது.

> ''கார்த்திகையே கார்த்தி
> கார்த்தி வரும் நாளையிலே
> நித்தம் மழை பெய்யும்
> நித்தங்கள் சேராடும்
> கல்லு மேல் ஜன்னல்
> கலங்கி விளையாடும்
> முள்ளு மேல் ஜன்னல்
> மோதி விளையாடும்
> ஆனை கட்டி அடிச்சாலும்
> ஆகாது மும்மோடு
> குதிரை கட்டி அடிச்சாலும்
> கூடாது மும்மோடு
> சுத்திர போர் போட்டு
> சீர் மாவளியோ மாவளி''[5]

இவ்வாறாகக் கார்த்திகையில் மாவளி சுற்றுவதால் வளம் பெரு கும் என்ற மக்களின் நம்பிக்கை இதனால் புலப்படுகிறது.

மாவளிப் பாடல்களுள் சில சொற் பெருக்கத்திற்காக விளையாட்டாகப் பாடிய பாடல்களும் உண்டு. சான்றாக,

> ''டோ டோ ஆரணம்மா, தோரணம்மா
> அதில ஒரு பச்சப்பாம்பு
> பச்சப் பாம்பு அடிக்க கோலுக்குப் போனே

கோலெல்லாம் தேனாச்சு
தேனெடுக்க குடுவைக்குப் போனே
குடுவையெல்லாம் பாசாச்சு
பாச கழுவ ஏறிக்குப் போனே
ஏரியெல்லாம் மீனா இருந்திச்சு
மீன் பிடிக்க வலைக்குப் போனே
வலையெல்லாம் ஓட்டையா இருந்திச்சு
ஊசி நூல் எடுத்தாரப் போனே
ஊசி நூலு உருண்டு போச்சு
டோய் டோய் . . . . . .''[6]

என்ற பாடலையும்,

''காசு போடறேன் கண்டு எடுத்துக்கோ
துட்டுப் போடறேன் தூத்தி எடுத்துக்கோ
மாவளியோ மாவளி''[7]

என்ற பாடலையும் கூறலாம். மேலே கூறிய முதற்பாடலில் ஆரணம்மா என்பது காட்டில் உறைகின்ற பெண் தெய்வத்தைக் குறிக்கும்.

பழங்குடிகள் காலங் காலமாகப் பின்பற்றி வந்த சடங்கு தான் வளமைச் சடங்கு. இன்று அதனுடைய எச்சங்களாகச் சோளக்காட்டு பொம்மை, சூந்துப் பாடல்கள், காமச் சிற்பங்கள் போன்றவை இடம் பெற்றுள்ளன. அவற்றுள் மாவளிப் பாடல் ஒன்றைச் சான்றாகக் காணலாம்.

''மாவளியோ மாவளி
மாவளிக்காரன் பொண்டாட்டி
மரக்காப்புள்ள பெத்தாளாம் அவ
இடுப்பு ஒடிஞ்சி செத்தா''[8]

–இப்பாடல் வளமைச் சடங்கின் எச்சமாகும்.

''கார்த்திகையோ கார்த்தி
கம்மாளன் கார்த்தி
உங்க அம்மா என்னா புள்ள பெத்தா
எருக்கம் புள்ள பெத்தா

என்னா தொட்டில் போட்டா
எருக்கந் தொட்டில் போட்டா"[9]

—என்ற இப்பாடலும் வளமையைக் குறிப்பதாகும். இப்பாடலில் பிள்ளை மிகவும் நோஞ்சானாக இருப்பதை எருக்குக் குச்சி போன்று இருக்கிறது என்றும் அதனால் அதற்குப் போடும் தொட்டிலும் அதிக நிறை இல்லாத எருக்குத் தொட்டில் என்றும் எள்ளி நடையாடுவதைக் காணலாம். இன்றும் கிராமப் புறங்களில் ஒருவரை யொருவர் பழித்துக் கொண்டுபாடுவதைக் காணலாம். நடவு நடும்பொழுது இத்தகைய பாடல்களைப் பாடுவதைக் காணலாம்.

மாவளி தயாரிக்கும்போதும் மாவளிப்பாடல்களிலும் எருக்கம்பூ, எருக்கன் செடி பற்றிய செய்திகள் வருகின்றன புறநானூற்றிலும்

நல்லவுந் தீயவும் அல்ல குவியிணர்ப்
புல்லிலை எருக்க மாயினும் உடையவை
கடவுள் பேணேமென்னா . . . ."[10]

என்று எருக்கன் பற்றிய செய்தி வந்துள்ளது. இப்பாடலில் குறிப்பிட்டுள்ள எருக்கம்பூ சிவ பெருமானுக்குரியது என்று மு. அருணாசலம் அவர்கள் கூறியுள்ளார்.[11] கி.பி. 9ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த பல்லவர் காலச் சிற்பத்திலும் எருக்கம் பூ உள்ளது.[12] இதனை நோக்கும்போது எருக்கன் பூ சிவபெருமானுக்கும் பின்னர் பிள்ளையாருக்கும் உரியதாயிற்று என்பதை அறியமுடிகிறது.

மேலும் இச்செடியும் தண்டும் மலரும் நோயை நீக்கும் அருமருந்தாகும்.[13] இன்றும் வட ஆர்க்காடு மாவட்டத்தில் எருக்கம் பட்டைகளைக் குழந்தைகளின் அரைஞாண்கயிற்றில் கட்டுகிறார்கள். எருக்குக் கரியும் பனம்பூவுடன் சேர்ந்து மத்தாப்பு போன்று சுடர்விடுகிறது. அது எரிகின்றபோது வரும் புகை நோயை நீக்குகிறது. இதனால் இறைவன் ஒளிவடிவானவன் என்பதும் அவ்வொளியினால் தீமைகள் நீங்கி வளம் பெருகும் என்ற தத்துவக் கருத்தும் பொருந்தியுள்ளது. இதனையே எருக்கு பற்றி வரும் கார்த்திகைப் பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன.

"மாவிளியோ மாவிளி
மாவிளி காரன் பொண்டாட்டி
மச்சாப்புள்ள பெத்தாளாம்
பந்திச் சட்டியிலே சோறாக்கி
பந்தி வைச்சான் கடப்பன்தாங்கல்
குண்டி சட்டியிலே கூழாக்கி
கூம்பிலியார் குடிச்சான் ராம புரத்தான்"[14]

-என்ற இப்பாடலில் ஒரு பெண் பெற்றெடுத்த குழந்தைக்கு மச்சம் இருந்தது என்ற செய்தியை அறிய முடிகிறது. இப் பாடலில் வந்துள்ள கடப்பன் தாங்கல், ராமபுரம் என்பது வட ஆர்க்காடு மாவட்டத்தில் உள்ள ஊர்ப்பெயர்களாகும்.

முடிவு

இதுகாறும் கண்ட மாவளிப் பாடல்களைக் கொண்டு இறைவன் ஒளிவடிவானவன் என்பதையும் அதனால் வளம் பெருகும் என்பதையும் அறிய முடிகிறது. மாவளிப் பாடல்களுள் சில விளையாட்டுப் பாடல்களாகவும் சில வளமையைக் குறிக் கும் பாடல்களாகவும் அமைந்துள்ளன. இப்பாடல்களைப் பாடிக்கொண்டு மாவளி சுற்றுவதால் சொறி, சிரங்கு போன்ற நோய்கள் அணுகா என்பது மக்கள் நம்பிக்கை. மனித வாழ்வில் நம்பிக்கைகள் தவிர்க்க முடியாதவை. ஆழ்மனத்தில் பதிந்து விட்ட நினைவுகள் நம்மை இயக்குவதால் நம்பிக்கையே சில போது மருந்தாக அமைந்து விடும். மேலும் தற்பொழுது இப் பாடல்கள் மட்டுமன்றி விரிந்தீஸ்வரர் சதகத்தையும் குமரேசர் சதகத்தையும் கயிலாசநாதர் சதகத்தையும் மணியடித்துக் கொண்டு கூட்டமாகப் பாடி வருகின்றனர். இவ்விழா மக்களின் சமயப் பற்றையும் ஒருமைப்பாட்டையும், நம்பிக்கையையும் காட்டுகிறது. மேலும் மாவளி சுற்றும் இப்பழக்கம் சிறு தெய் வங்களாகிய மாரியம்மனுக்கு இருந்து பின்னர், அவை பெருந் தெய்வ சமயத்தோடு இணைந்தபோது அச் சடங்குகள் சிவ வழிபாட்டில் சேர்ந்திருக்கலாம் என்று எண்ண இடமுண்டு.

அடிக்குறிப்பு

1. நாவுக்கரசர் தேவாரம்

2. திருஞான சம்பந்தர் தேவாரம், மயிலாப்பூர் பதிகம், பாடல் 5.

3. குப்புசாமி, வயது-50, நிலத்தில் வேலை செய்பவர், -சாதி-வன்னியக் கவுண்டர், ஊர் அத்திப்பாடி, படிப்பு நான்காவது, 19-2-87 அன்று கள ஆய்வில் திரட்டியது

4. புறநானூறு, திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக வெளியீடு, ஆறாம் பதிப்பு 1967, பாடல் 158, வரி-6.

5. பாடியவர்: வசந்தா, வயது-19, படிப்பு - ஐந்தாவது, ஊர்-அத்திப்பாடி, 19-2-87 அன்று கள ஆய்வில் திரட்டியது.

6. பாடியவர்: கௌரி, வயது-28, சாதி-அகமுடையார். தொழில்-சத்துணவில் சமையல் வேலை செய்பவர், ஊர்-ஆனைமங்கலம், படிப்பு - மூன்றாவது. 18-2-87 அன்று கள ஆய்வில் திரட்டியது.

7. பாடியவர்- தங்கமணி, வயது -30, சாதி-வன்னியக் கவுண்டர் ஊர்-அத்திப்பாடி, 19-2-87 அன்று கள ஆய்வில் திரட்டியது.

8. பாடியவர்-பாபு, வயது-10, சாதி - அகமுடையார், ஊர் - துக்காப்பேட்டை, 17-2-87 அன்று கள ஆய் வில் திரட்டியது.

9. பாடியவர்-பானுமதி, ஊர் - ஆனைமங்கலம், சாதி - வன்னியக் கவுண்டர், படிப்பு - இரண்டாவது. 18-2-87 அன்று கள ஆய்வில் திரட்டியது.

10. புறநானூறு, பாடல், 106.

11. Arunachalam, M., South Indian Studies, Vol. II.

12. நாகசுவாமி, ஆர்., தமிழகம், தமிழ் நாடு அரசு தொல்லியல்துறை.

13. கலைக்களஞ்சியம், ப. 549

14. பாடியவர் - பிரேமாவதி, வயது-55, ஊர் - செங்கம் 10-11-86 அன்று கள ஆய்வில் திரட்டியது.

இலாவணியின் சொற்பொருளும் வகைபாடுகளும்

இராக. விவேகானந்த கோபால்
அரிய கையெழுத்துச் சுவடித்துறை,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர்.

முன்னுரை

'உழவுக்கும் தொழிலுக்கும்
வந்தனை செய்வோம்'

என்றார் பாரதி. தொழில் வளர்ச்சி பல்கிப் பெருகியது பிற் காலத்திலேதான். ஆதிமுதற்கொண்டு உழவே (பயிர்த் தொழிலே)சிறந்து வளர்ந்தோங்கியிருந்தது.பெரும்பான்மையோ ரின் தொழிலும் அதுவே. அவ்வாறு வேளாண் தொழில் செய் யும்போது உழைப்பின் களைப்புத் தெரியாதிருக்க அவரவரறி வின் வளர்ச்சிக்கேற்பப் பல்வேறு உணர்வில் - பொருளில் பாடல்களைப் பாடினர். நாற்று நடும்போதும் அறுவடை செய் யும்போதும் நீர் இறைக்கும்போதும் விறகு உடைக்கும்போதும் பாடிய பல்வேறு பாடல்கள் நாட்டுப்புறப் பாடல்களாயின. இதனின்று பிரிந்து வந்த ஒருவகை இசைவடிவம் கொண்ட பாடலே 'இலாவணி' எனப்பட்டது.

இலாவணி' - சொல்லும் பொருளும்

'இலாவணி' என்ற சொல்லினடியில் காணும் பொருண் மையைக் கொண்டு அதனை விளக்க முற்பட்டவர் பலர். ''சமற்கிருதத்தில் 'இலாவண்ய' என்றால் 'அழகு' என்ற பொருள் உண்டு. அழகு எதில் காட்சியளிக்கின்றதோ அத

னைப் பாடுவது இலாவணி''[1] என ஒருசாரார் கருதுவர். ''இலாவணி என்றால் முறையாக அமைப்பது; அதிலிருந்து, முறையாக அமைத்த இனிய வடிவம் எதிலிருக்கின்றதோ அது இலாவணி''[2] என்று பொருள் கூறுவர். இனி வேறாக, இலா வணி என்று சொல் உணர்த்துவதாவது: ''தொடர்ச்சியாகப் படித்தளிப்பது. அதாவது, ஒன்றின்பின் ஒன்றாகப் பாடுவது என்பதாகும்.''[3] இது 'இலாவ்ணே' என்ற சொல்லின் பொருள் பற்றி வருவதாகும். இவ்வாறாக, அழகு, வடிவம், முறை வைப்பு ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் இலாவணி தோன்றிய தாகச் சொல்லப்படுவதெல்லாம் வலிந்து கூறப்படும் காரணங் களேயன்றி இலாவணியின் தோற்றத்தைத் தொட்டதாகச் சொல்லமுடியாது.

இனி, இலாவணி நிகழ்வினடிப்படையிலும் பல்வேறாக விளக்கப்படுகிறது. ''இதயத்திற்கு எழுச்சியூட்டுவது இலா வணி''[4] என்பர் பேராசிரியர் மா.வா. தோண்ட் என்பவர் கூறுவதாவது:

> ''சத்திரபதி சிவாஜியின் தந்தை ஸஹாஜியின் காலத்தில்
> சாமவேத பண்டிதர் என்பவர் இருந்தார். அவரது
> பன்னிரு நடனங்களில் ஒன்று 'இலாவணம்' என்பது.
> இந்த நடன வகையில் பாடலும் உண்டு. இதற்கு
> சாம வேத பண்டிதர் 'இலாவணம்' என்ற சமற்கிருதப்
> பெயரைச் சூட்டினும், அவரது தந்தை தாமோதர்
> தம்முடைய 'சங்கீத தர்ப்பணம்' என்ற நூலில் இந்
> நடனத்திற்கு 'இலாவணி' என்ற கிராமியப் பெயரை
> வைத்துள்ளார். எனவே, இந்த நாட்டியப் பாடல்
> வகை 'இலாவணி' என்ற பெயரைப் பெற்றதும்
> கிராமிய இசைவழியே''[5]

'இலாவணி' என்ற சொல்லுக்கு 'நாற்று நடுதல்' என்ற நேர் பொருள் இருப்பதால், பலரும் நாற்று நடும்போது பாடப்படுவதே இது என்ற முடிவிற்கு வந்துவிடுகின்றனர். பெரும்பான்மையும் நாற்று நடும்போது இவ்வகைப் பாடல்கள் பாடப்பட்டிருக்கலாம் என்று எண்ணவும் நமக்குப் போதிய சான்றுகள் இல்லை.'' மேலும் 'இலாபணிகா' என்ற சமற்கிருதச்

சொல்லுக்குக் 'கிராமிய இசை' என்ற பொருளும் இருப்ப தால்''[6]'கிராமிய இசை' என்று ஒன்றைக் குறிக்க எழுந்த இச் சொல் பின்னாளில் ஒரு தனி வகை இசைப்பாட்டிற்குப் பெய ராகி வடிவம், பாடுபொருள் முதலானவை மாறுபாடடைந்தன என எண்ணல் பொருத்தமானதாகும்.

தமிழில் ''இலாவணி என்பது இசைப் பாடலாக நடை பெறும் விவாதமாகும். இவ்வகையில் இது ஓரளவு வில்லுப் பாட்டு போன்றது என்பர். சுருங்கச் சொன்னால் இது ஒரு கவிதைப் பட்டிமன்றம் எனலாம்''? இது இலாவணியின் ஒரு வகை. இதனை வகைபாட்டில் காணலாம்.

இலாவணியின் வகைபாடுகள்

வேளாண் தொழில் செய்யுமிடத்துத் தோன்றிய இலாவணிப் பாடல் பின்னாளில் வெவ்வேறு நிலைகளாகப் பிரிந்து சென் றது. சந்தக் கவிகளான ஏகநாத், துக்காராம், சக்கரதர் முத லியவர்களின் காலத்தில் மக்களை நல்வழிப்படுத்த ஏற்பட்ட பாடல்கள் இலாவணி வடிவம் பெற்றன. இவற்றை 'நாத் சம்பிரதாயம்' 'நாகேஷ் சம்பிரதாயம்' என்பர் மராட்டியர். இவர்களின் காலத்திற்குப் பின்னரே இலாவணி காமச்சுவை யைத் தழுவிப் பல்வேறு வடிவங்களையடைந்தது. பாடுவோர், பாடப்படும் சூழல், கேட்போரின் சுவை ஆகியவற்றுக்குத் தக்க வாறு மாறுதலடைந்த இலாவணிகளை மூன்று பெரும் பிரிவு களுள் அடக்கலாம்.

1. காமச்சுவை இலாவணி
2. எதிர்ப்பாட்டு இலாவணி
3. பிறவகை இலாவணி

1. காமச்சுவை இலாவணி

மகாராட்டிரத்தில் சத்திரபதி சிவாஜியின் ஆட்சி முடிவுற்ற பின்னர் சத்திரபதிகளின் மதிப்புக் குறைந்து முதலமைச்சர் களின் அதிகாரம் தலை தூக்கியது. இது பேசுவாக்களின் ஆட்சி எனப்படும். இந்தப் பேசுவாக்கள் ஆடல், பாடல், கணி கையரின் கூத்துக்களில் அதிக ஈடுபாடு காட்டினர். இக்காலத் தில்தான் காமச்சுவை மிக்க இலாவணிப் பாடல்கள் அதிகம் தோன்றின.

காமச்சுவை இலாவணியை இரு பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம். இறை வடிவாகப் போற்றப்படும் கண்ணன், இராதை ஆகியோரின் காமக்களியாட்டங்களைப் பாடுவது. மற்றொன்று அன்றாட வாழ்வில் நடக்கும் மானிடனின் காம லீலைகளைப் பாடுவது. ஆரம்ப காலத்தில் காமச்சுவைபற்றிப் பாடநினைத்த 'சாகிர்' அல்லது இலாவணிக் கவிஞர் சமுதாயத்தில் அது ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகிறதா என்பதனை உறுதிப்படுத்திக் கொள்வதற்காகவும் உருவகமாகவும் இறைமீது ஏற்றிப் பாடியிருக்க வேண்டும். அது ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட பின்னர் மானிடனின் காம லீலைகளைப் பற்றிப் பாடத் தொடங்கியிருக்க வேண்டும். போர் மேற்சென்ற தலைவனின் வருகைக்காக விரகதாபத்தோடு காத்திருக்கும் பெண், நீண்டகால இடைவெளிக்குப் பின் கணவனைச் சந்திக்கும் பெண்ணின் மகிழ்ச்சி, கணவன் பிரிந்து சென்றமையின் தனது இளமை வீணாவதைப் பற்றிப் புலம்பும் பெண், விரகதாபத்தைத் தாங்கவியலாது என்று கணவனிடம்கூறி, பிரிவுண்டேல் என்னைக் கொன்றுவிட்டுச் செல் எனக் கூறும் பெண் முதலியவை பிரிவுபற்றி வந்த இலாவணிகளாகும்.

இவை தவிர்த்து, தோளோடு தோளிணைந்து இன்பம் காண விழையும் பெண்ணின் உணர்வு, இளமை பொங்கும் பெண்ணானவள் ஆடவனைக் கவருதல், இளமை மிக்க ஆடவன் மராட்டிப் பெண்ணொருத்தியைப் பார்த்து அவளை அடைய விரும்பும் மனநிலை ஆகியவையும் சித்திரிக்கப்படுகின்றன. இவ்வகைப்பாடல்களை, துண்துணே மந்தளம், தாளம், டப் அல்லதுடேப்பு ஆகிய இசைக் கருவிகளின் துணையோடு நாயகி மற்றும் இரு தோழியருடன் பாடி ஆடும் நிகழ்ச்சி 'தமாஷா' எனப்படும்.

2. எதிர்ப்பாட்டு இலாவணி

இது வளர்ச்சியடைந்த நிலையாகும். இதனை மராட்டியில் 'பேதிக் இலாவணி' அல்லது 'கல்கிதுரா' என்பர். ''சமயப் பகுப்பு, ஆன்மா பற்றிய கருத்துக்கள், மனிதனின் நிலையாத் தன்மை முதலியவற்றை இசை பாடுவதும் அப்பாட்டினூடே எழுப்பிய வினாவிற்கு இசையிலேயே விடையிறுப்பதுமாகிய

நிகழ்ச்சியாகும். இதில் இருவேறு காட்சிகளாக சிவன், சக்தி அல்லது பிரம்மம், மாயா அல்லது புருஷன், பிரகிருதி இவை அமையலாம்.''[8] இந்நிகழ்ச்சியைக் 'கேள்வி-பதில்' என்னும் பொருள்படும் 'சவால்-ஜவாப்' என்னும் சொற்களால் குறிப் பர். இவ்வகை இலாவணியே இந்தியா முழுமையும் பரவியிருக் கின்றது. தமிழிலும் இந்தவகை இலாவணியே காணக்கிடக் கிறது.

மகாராட்டிரத்தில் பரவியிருந்த இவ்வகை இலாவணி சிவாஜியின் கர்நாடக வெற்றிக்குப்பின் ஆங்கும் அதிகமாகப் பரவி மராட்டியர் தஞ்சையைக் கைக்கொண்டு ஆட்சிபுரியத் தொடங்கியபின் தஞ்சையிலும் தஞ்சையைச் சூழ்ந்த பகுதிகளி லும் பரவியது. தஞ்சாவூர், திருச்சி, புதுக்கோட்டை, தென் னார்க்காடு, மதுரை மாவட்டங்களில் காணப்படுகின்ற இந்த இலாவணிப் பாடல் தமிழ் நாட்டின் பிற பகுதிகளுக்குச் செல் லச் செல்ல அருகியே காணப்படுகிறது. மராட்டியரின் வரு கைக்குப் பின்னரே இலாவணி தமிழ் நாட்டில் பரவியது என்ப தற்கு 'மோடி ஆவணங்களிலும்'[9] சான்றுகள் கிடைக்கின்றன.

3. பிறவகை இலாவணிகள்

பிறவகை இலாவணிகளைப் பன்னிரு வகைப்படுத்துவார் திரு. மோர்சே அவர்கள்.[10] உபதேசம், வைராக்கியம், இறை வருணனை, கதை கூறுதல், தலபுராணம், ஞானி, தலைவன், புராண வரலாறு, சமுதாய நோக்கு, நகைச்சுவை, பன் மொழிப் புலமை, வாழ்த்து ஆகிய பொருளில் பாடப்படு வன. மிகப் பிற்காலத்திலே இவ்வாறாகப் பல்வகையான பொருள் குறித்தும் இலாவணி பாடத்தொடங்கினர்.

முடிவுரை

'கிராமிய இசை' என்ற பொருளில் வழங்கப்பட்ட 'இலா வணிப் பாடல்' தனிவகைப் பாட்டாகி, மக்களை நல்வழிப் படுத்தச் சந்தக் கவிகளால் பயன்படுத்தப்பட்டு, காமச்சுவை மிக்கதாக மாற்றப்பட்ட பின்னர், தத்துவ விவாதப் பாடல் களாக எல்லா மாநிலங்களிலும் பரவிய நிலை, மக்களிடம் அதன் தாக்கத்தைக் காட்டுவதாக அமைகிறது. இத்தோடன்

றிப் பல்வேறு செய்திகளையும் இலாவணிப் பாடல் வடிவில் கூறமுனைந்த 'சாகிர்கள்' இன்று இலாவணிப் பாடலைப் பல் வேறு வகைப்பாடுகளுக்கு உட்படுத்தியுள்ளனர். இந்த இலா வணிப் பாடல் எவ்வாறு வெவ்வேறு மாநில மக்களின் கலைத் துறையில் இடம்பிடித்து நிலைத்தது என்பது ஒரு சிறந்த ஆய் வாக அமையக்கூடும். அவ்வகையில் இதனை ஆய்வு செய்தல் அவசியம்.

அடிக்குறிப்புகள்

1. Kulkarni. Kru. Pa. - Vyutpatikosh
2. Dhond, M.V. - Maraṭhi Sāhiri Paramparā : Lokrajya 1st May 1965, p.39.
3. Parānjape. A.G., Nadkarni.D. -- Folk Performances of Maharashtra p. 118
4. Kolhatkar. A.D.
5. Dhond. M.V. - Op.cit.
6. Sahasrabudhde M.V. - Maraṭhi Sāhiri Kavitā. p.15.
7. சண்முகசுந்தரம், சு., -தமிழில் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள். ப. 265.
8. Parānjape. A.G., - Nadkarni, D. - Op.cit.
9. MODI: Bundle No.89, Sub Bundle 28/1. Bundle No. 123. Sub Bundle 13, 123. Saraswathi Mahal Library.
10. Morje, G.N, Maharashtra Vānmayacā Itihās. Vol.3. p. 459.

குமரிமாவட்ட மீனவரின் தொழிற்பாடல்கள்

சி. பிரதாபசிங்
தமிழ்ப் பேராசிரியர்,
வ.உ.சி. கல்லூரி,
தூத்துக்குடி.

குமரி மாவட்டத்தில் முப்பது கடற்கரை ஊர்களில் மீனவர் வாழ்கின்றனர். அவர்களில் பெரும்பான்மையோர், கி.பி. பதினாறாம் நூற்றாண்டில் கத்தோலிக்கச் சமயத்தைத் தழுவினர். பிறர், அரயர் என்னும் பெயருடன் இந்துக்களாக வாழ்கின்றனர். இவர்கள் தண்டி[1] முத்துப் படகைச் செலுத்தும் போதும் கடலில் இட்ட நங்கூரத்தைப் படகை நோக்கி இழுக்கும்போதும் வலைகளைக் கரையை நோக்கி இழுக்கும்போதும் பாடல்களைப் பாடுகின்றனர். இத்தகைய பாடல்களைக் குமரி மாவட்ட மீனவர் ''ஏலாப் பாடல்கள்'' என்று அழைக்கின்றனர். மீனவப் பெண்டிர் மீன் விற்கும்போதும் மால் முடியும் (வலை பின்னும்) போதும் பாடல்களைப் பாடுகின்றனர்.

ஏலாப் பாடல்கள்

ஏலாப் பாடல்கள் நீண்ட பாடல்களாகவும் சில அடிகளைக் கொண்ட சிறு பாடல்களாகவும் ஓரிரு அடிகளைக் கொண்ட மிகச் சிறிய பாடல்களாகவும் காணப்படுகின்றன.

ஏலாப் பாடல்களின் தொடக்கம்

ஏலாப் பாடல்களின் தொடக்கம் ஒன்றுபோல் அமைவதில்லை. பெரும்பாலான பெரிய ஏலாக்களில் 'ஓவேலா'

என்னும் சொல் இடம் பெறுகிறது. இச்சொல் 'ஓம் வேலா' என்னும் தொடரின் சிதைவே என்று கருதப்பெறுகிறது.[2]

படகோட்டுதல்

ஏலாப் பாடலொன்று, பாய்கட்டிப் படகோட்டும் முறையைப் பாடுகிறது.

மெய்ப்புடனே ஏலேலோ கயிறு வலித்து – ஐயையா
ஒழுங்காக ஏலேலோ பாய்விரித்து – ஐயையா
சுக்கானை ஏலேலோ தான் திருப்பி – ஐயையா[3]

பலவகை மீன்கள்

மீனவர் தம் வலைகளில் விழும் மீன்களையும் அவற்றில் சிலவற்றின் பண்புகளையும் பாடுகின்றனர்.

பல்லுக் கேத்த சரமீனாம்
படுத்துத் திங்கிற வத்தயுமாம்[4]
கத்தாள மத்தியம்பா
கழுத மத்தி சாளயம்பா
சாள படும் தொண்ட படும்
வாச்ச தொண்ட தேரி படும்[5]

தொழிலாளர் துயர்

மீனவரில் பெரும்பாலோர் சொந்தப் படகும் வலையும் உடைய செல்வந்தரிடம் கூலிக்கு வேலை செய்கின்றனர். இத் தொழிலாளர் தம் துயரைப் பாடுகின்றனர்.

தண்டிழுத்துத் தண்டிழுத்துச் சாகிறேனே – ஐலசா[6]

கரையை நோக்கி வலையை இழுக்கும் இலங்கை மீனவர்கள்,

... ... கரைவலைக்குச்
சாகவோ அல்லில்லா இங்கு வந்தேன்[7]

என்று பாடுவது இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது.

வேலைக்கேற்ற கூலி தராத முதலாளியிடம் கொண்ட கோபத்தைப் பாடலொன்று புலப்படுத்துகிறது.

சாமி சாமி சக்கரமா[8]
சக்கரம் கேட்டா கோபமா
நானும் மக்களும் சாவவா
அடுத்த ஊருக்குப் போவவா[9]

மீனவப் பெண்ணின் துயர்

கடலில் மீன் பிடிக்கச் சென்ற தன் கணவன் வீடு திரும் பாததால் மனைவி வருந்துவதைப் பாடலொன்று குறிப்பிடு கிறது.

எல்லோரும் போன வண்டி
கல்லு வரும் நெல்லு வரும்
என் புருஷன் போன வண்
திரும்பிவரக் காண இல்லே[10]

காதல்

தொழிலில் ஏற்படும் துன்பத்தை மறக்க, மீனவர் காதல் பாடல்களைப் பாடுகின்றனர்.

முத்துப் பெண்ணே – ஏலவலே
மோகனமே – லோவே
முத்தந்தாடி – ஏலவலே
மெச்சிக்கொண்டு – லோவே
குச்சிக்குள்ளே – ஏலவலே
வாருமன்னா – ஏலவலே லோவே
குனிஞ்சு முத்தம் – ஏலவலே
தாருமன்னா – லோவே

கைக்கிளை

ஆண், பெண், என்ற இருபாலாருள் ஒருவரிடம் மாத்திரம் நிகழும் விருப்பு கைக்கிளை அல்லது ஒருதலைக் காமம் எனப் படும். கைக்கிளையால் வரும் தீமையைப் பாடலொன்று விளக்குகிறது.

நாலுதட்டு வீட்டுக்காரி
நாற்பது முழம் சேலக்காரி
அவளத் தொடுவானேன்

கவலப் படுவானேன்
கைகட்டி நிப்பானேன்
வாய்மொழி கேப்பானேன்
வாருவலடி[12] கொள்வானேன்[13]

பெண்ணின் விருப்பம்

பெற்றோர் தம் பெண்ணுக்கு ஓர் அழகில்லாத மாப்பிள்ளையைப் பார்க்கின்றனர். தான் விரும்பும் அழகிய காதலனையே மணக்க விரும்புகிறாள். அவள் விருப்பினைப் புலப்படுத்துகிறது ஒரு பாடல்.

ஆத்தா எனக்கிந்த மாப்பிள்ள வேண்டா
அழகான மாப்பிள்ள தோப்பில இருக்கு
கப்படா மீசயும் பல்லயும் கண்டு
பயமா யிருக்குதடி[14]

கிழவனை மணக்க இயலாது என்று கூறுகிறாள் ஒரு இளம் பெண்.

நரை விழுந்த கிழவனுக்கோ
நானாசைப் படுவே னென்றாள்[15]

குடும்ப நினைவுகள்

கடலில் மீன் பிடிக்கும் மீனவர் தம் குடும்பத்தினரை நினைக்கின்றனர்.

தாய் நினைவு

பெற்றுத்தாலாட்டிச் சீராட்டி வளர்த்த தாயை நினைத்துப் பாடுகின்றனர்.

அருகிருந்த தாயல்லவோ
பெற்றெடுத்த மாதாவல்லோ[16]
தாராட்டி – ஏலே
எனை வளர்த்த தாயார் சொல்லி[17]

மக்கள் நினைவு

மக்கள்மீது எண்ணமுண்டோ என்று ஒருவர் வினவ அதற்கு அடுத்தவர் பதில் கூறுகிறார்.

மக்கமேலே எண்ணமுண்டோ - ஏலலேசா
எண்ணி எண்ணித் தொலயுதண்ணே - ஏலலேசா[18]

வீட்டிலிருக்கும் குழந்தையை நினைத்துத் தாலாட்டுப் பாடுகின்றனர்.

ஏனழுதாய் என்னரசே
அரசே நீ அழவேண்டாம்
அன்பாய்நான் மருந்துதாரேன்
கண்ணேநீ அழவேண்டாம்
கரும்புனக்குக் கொண்டுதாரேன்[19]

மனைவி நினைவு

தன் மனைவியை நினைத்து ஒருவர் பாடுகிறார்.

கரும்பொத்த தேன்மொழியாள்
கறிசமைக்க வேணுமின்னா
பாவைக் கொழுந்தாலே
பலகறியும் அவள் சமைத்தாள்
எண்ணி கறிகள் வைப்பாள்
ஈக்கிகொண்டு நெய் சொறிந்தாள்
ஒண்ணும் பயணமின்னு
ஊட்டினாளோ கள்வேனுக்கு[20]

சமயப் பற்று

மீனவர் சமயப் பற்று மிக்கவர். அவரது சமயப் பற்று, பல ஏலாப் பாடல்களில் வெளிப்படுகிறது.

கிறித்தவர் கன்னி மேரியையும் அவர் மகனையும் போற்றுகின்றனர்.

திருமரியாள் அன்பு உண்டு
மகனுதவி தஞ்சமுண்டு[21]

மேற்குறித்த மீனவர்கள் கன்னியாகுமரியில் கோயில் கொண்ட குமரி பகவதியையும் மதுரையில் கோயில்கொண்ட மீனாட்சியையும் போற்றுகின்றனர்.

பாண்டிப் பெண்ணே பகவதியே[22]
குமரி நல்ல பகவதியாம்[23]
மீனாட்சி அம்மைவர
அம்மைநட தாயார் நட[24]

இந்து மீனவர்கள் இந்துக் கடவுளரை வாழ்த்துகின்றனர்.

அரஹர முருகா ஐயா முருகா
ஓம்காளி ஜெய்காளி[25]
பக்கத்துப் பதினாறு தேங்காயும் வெட்டி
அதில் ஒரு தேங்காய நமஸ்காரம் பண்ணி[26]
மீனாட்சி அம்மய முன்ன நிறுத்தி

சண்டையிடுவதில் ஆர்வம்

மீனவர் சண்டையிடுவதில் ஆர்வம் உடையவர் என்பதைப் பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன.

ஆசியும் பத்தும் இருபத்தொண்ணு
அடியடா மக்களே கண்ணத்தேடி
இடிச்சு கொடடா வருமம் பாத்து[27]
குத்தடா மகனே சங்கத்தேடி
ஆனைமேலேறி அரண்மனை கட்டிய
ஆசான்பயலுக்க பல்ல ஒடப்பேன்[28]

மதுவின் தீமை

மதுவின் தீமையைப் புலப்படுத்துகிறது ஒரு பாடல்.

வள்ளம்[29] வித்தேன் நாலே வலயும் வித்தேன் – ஐலசா
வாளாவல நாலே தானும் வித்தேன் – ஐலசா
எல்லாம் வித்து நாலே கள் குடிச்சேன் ஐலசா
பழய பான நாறே பழய சட்டி – ஐலசா
எல்லாம்தானே நாலே போட்டுடச்சேன் – ஐலசா[30]

மருந்து

ஏலாப் பாடல்களில் மருந்துகளைப் பற்றிய குறிப்புகள் அங்கங்கே இடம் பெறுகின்றன. சுக்கு, மிளகு ஆகிய சித்த மருந்துகளை எவ்வாறு பயன்படுத்த வேண்டும் என்று பாடல் ஒன்று குறிப்பிடுகிறது.

சுக்கடா மொளகடா
இடியடா பொடியடா
தேனிலே கொளப்படா
தின்னுபாத்துச் சொல்லடா[31]

பழக்க வழக்கங்கள்

மீனவரின் பழக்க வழக்கங்கள் சிலவற்றை ஏலாப் பாடல்களால் அறியலாம்.

கடவுளைத் துதித்தே படகைக் கடலில் இறக்குவது வழக்கம்.

ஈஸ்வரனே ஏலோலோ துதித்திறக்கி[32]

தம் இனத்தவரை 'வலயன்' என்றும் 'நுழையன்' என்றும் அழைப்பது வழக்கம்.

வலயன் கைக் கலயமே[33]
... ... நுளையம்மாரே[34]

வருணனை

நீண்ட ஏலாக்களில் பல வருணனைகள் இடம் பெறுகின்றன. படுக்கையை வருணிக்கிறது ஒரு பாடல்.

பஞ்சணை மெத்தையுண்டு – எனக்குப்
படுத்துறங்கக் கட்டிலுண்டு
கட்டில் நல்ல கடம்பாமோ[35]

மழை பற்றிய வருணனை பல பாடல்களில் இடம் பெறுகிறது.

வாடயிலே பெய்த மழ
வரம்பழியப் பெய்த மழ
கொண்டலிலே பெய்த மழ
கொளம்நிறையப் பெய்த மழ[36]
காலமழ பெய்யாதோ
கழனிக்கடல் ஓடாதோ
பெருத்தமழ பெய்யாதோ
நம்பஞ்சம் தீராதோ[37]

மாலைக் காலம் கீழ்க்கண்டவாறு வருணிக்கப் பெறுகிறது.

மலைக்கு மலை பொழுது சாயும்
மாடு கன்று சாயுநேரம்[38]

பெண்ணைக் கீழ்க் கண்டவாறு வருணிக்கிறது ஒரு பாடல்.

பொன்னலைந்த காதுகளாம்
பூவலைந்த கொண்டைகளாம்[39]

மீனவப் பெண்கள் பாடல்கள்

மீனவப் பெண்கள் பாடல்களை மீன் விற்போர் பாடல்கள் மீன் விற்போர் துயரை உணர்த்தும் பாடல், மால் முடிக்கும் பெண்கள் பாடல் என்ற மூன்று பிரிவுகளில் காணலாம்.

மீன் விற்கும் பெண்கள் பாடல்கள்

மீன் விற்கும் பெண்கள் இராஜாக்கமங்கலம் என்னும் கடற்கரை கிராமத்திலுள்ள அந்திக் கடையில் பாடிக் கொண்டே மீன் விற்பதை அறுபது ஆண்டுகளுக்கு முன்தான் கேட்டதாக அவ்வூரைச் சார்ந்த எழுபத்தி நான்கு வயதான பெரியவர் ஒருவர் குறிப்பிட்டார்.[40] தூத்தூர், வள்ளவிளை சின்னத்துறை, இறமன்துறை, பூத்துறை ஆகிய கிராமங்களில் வாழும் மீனவர் பெண்கள் காஞ்ஞாம்புறம், நித்திரவிளை, களியக்காவிளை போன்ற ஊர்களுக்கு மீனைக் கொண்டு சென்று விற்று வருகின்றனர். பல கிராமங்களைச் சார்ந்த மீனவப் பெண்கள் ஒரே ஊர்ச் சந்தைக்கு மீன் விற்கச் செல்லும் போது பாட்டுப்பாடி மீனை விற்கின்றனர்.

மீன்விற்பதில் போட்டி

மீன் விற்போர் போட்டிபோட்டு விற்க வேண்டியிருப்ப தால் தாம் விற்கும் மீனே மணமுள்ள, உயிர்த் துடிப்புள்ள மீன் என்று பாடுகின்றனர்.

மல்லிகப்பூ வாசனயும்
பூவான சாளயும்
ஓடித் துடிச்சு விளயாட[41]

ஏலமிட்டு மீன் விற்றல்

போட்டி அதிகமிருந்தால் பெண்கள் ஏலமிட்டு விலையைக் குறைத்து விற்பதைப் பாடலொன்று உணர்த்துகிறது.

ரெண்டு ரூபாய்க்கு வக
ஒண்ணா ரூபா தானே
ரெண்டு ரூபாய்க்க வக
ஒண்ணேகால் ரூபா எடு[42]

மீன் விற்போர் துயரை உணர்த்தும் பாடல்

வெளியூருக்குக் கொண்டுசென்று மீனை விற்பதற்காகக் குட்டையுடன் பேருந்தில் ஒரு மீனவப் பெண் ஏறியபோது, அவளைப் பேருந்து நடத்துநர் பேருந்திலிருந்து இறக்கிவிட அவள் பல மைல் தூரம் குட்டையைச் சுமந்துசென்று மீன் விற்க வேண்டி வந்த அவல நிலையைப் பாடலொன்று குறிப்பிடுகின்றது.

பஸ்ஸிலேறச் சென்ற போது
மீனுமாய் ரோஸம்மையை இறக்கிவிட
பாரமும் தலையில் ஏற்றியவள்
வேகத்தில் பாய்ந்து ஓடுகிறாள்[43]

மால் முடிக்கும் பெண்டிர் பாடல்

மால் முடிக்கும் பெண்டிர் இயந்திர வரவால் தம் தொழில் பாதிக்கப்படுவதை வருந்திப் பாடுகின்றனர்.

தினமும் இரண்டு ரூபாய்க்கு
மால் முடித்து வந்தவர்கள்
மால் முடிதல் இல்லாமலே
வறுமையால் வாடுகின்றார்
முப்பதாயிரம் குடும்பங்கள்
எந்திரத்தால் அழியும் போது
ஒருவன் மட்டும் பிழைக்கவோ[44]

மேற்குறித்த ஆய்வினால் கீழ்க்காணும் உண்மைகளைப் பெறலாம்.

ஏலாப் பாடல்களில் இடம்பெறும் "ஓவேலா" என்னும் சொல் "ஓம் வேலா" என்பதன் சிதைந்த வடிவமே என்று கருதலாம்.

ஏலாப் பாடல்களால், பாய் மரம் கட்டிப் படகோட்டும் விதத்தையும் வலையில் அகப்படும் பல்வேறு மீன்களின் தன்மையையும் கூலிக்கு வேலை செய்யும் ஏழை மீனவரின் துயரையும் அறிய முடிகின்றது.

மீனவரின் காதல் நினைவுகளையும் குடும்ப நினைவுகளையும் ஒருதலைக் காமத்தால் ஏற்படும் தீமைகளையும் ஏலாப் பாடல்களால் அறியலாம்.

கத்தோலிக்க சமயத்தினர் இந்துக் கடவுளரையும் போற்றுவது, அவர்கள் தாம் முன்பு சார்ந்திருந்த இந்து சமயக் கடவுளரை மறவாமல் போற்றும் பண்பைப் புலப்படுத்துகின்றது.

சண்டையிடுதல், குடி பற்றிய பாடல்கள் மீனவச் சமுதாயத்தில் காணப்பெறும் குறைகளைத் தெளிவாகப் புலப்படுகின்றன.

மருந்து பற்றிய பாடல் மீனவரிடையே வழங்கும் மருந்துகளை ஆய்வதற்குத் தூண்டுகோலாகும்.

ஏலாப் பாடல்கள் குறிப்பிடும் பழக்க வழக்கங்களால் மீனவரின் சமய நம்பிக்கையையும் அவரது மறுபெயர்களான வலயர், நுளையர் என்பவற்றையும் அறிய முடிகிறது.

வருணனைகள் மீனவரின் இயற்கை ஈடுபாட்டையும் வருணனைத் திறத்தையும் புலப்படுத்துகின்றன.

வெகுதூரம் பாரமான மீன் குட்டையைச் சுமந்துசென்று மீன் விற்கும் அவல நிலையில் மீன் விற்கும் பெண்கள் வாழ்வதையும் போட்டியில் குறைந்த விலைக்கு மீனை விற்றுச் செல்லவேண்டிய நிலை அவர்களுக்கு ஏற்படுவதையும் பெண்கள் பாடல்களால் அறியலாம்.

மால் முடியும் இயந்திரத்தின் வரவால் சில செல்வந்தர் பயன் பெற, கையால் மால் முடித்து வாழ்க்கை நடத்தும் பல மீனவப் பெண்டிர் வாழ வழியின்றி வருந்துவதை மால் முடிக்கும் பெண்டிர் பாடலால் அறிய முடிகின்றது.

குறிப்புகள்

1. தண்டு - துடுப்பைக் குமரி மாவட்ட மீனவர் தண்டு என்று அழைக்கின்றனர்.
2. செய்தி வழங்கியவர் - தந்தை வில்லியம் லூர்தியான் பூத்துறை.
3. பாடியவர் டைபீரியன், நீரோடி.
4. ,, ,, ,,
5. பாடியவர் முத்தப்பன், மேல மணக்குடி.
6. ,, பத்ரோஸ், கொட்டில்பாடு.
7. புஷ்பராஜன், அம்பா, பக்கம் 15.
8. சக்கரம் - குமரி மாவட்டம் திருவிதாங்கூரோடு இணைந்திருந்த காலத்தில் வழக்கிலிருந்த நாணயம். 28 சங்கரம் இன்று வழங்கும் ஒரு ரூபாய்க்கு ஒப்பானது.
9. பாடியவர் சிலுவப் பிள்ளை, பூத்துறை.
10. ,, நாராயணன், நீரோடி.
11. ,, ரெங்கன், முள்ளூர்த்துறை
12. வாருவல் - துடைப்பம் மீனவரிடையே வாருவல் என்று வழங்கப்பெறுகிறது.
13. பாடியவர் பாபு, இறமன்துறை.
14. ,, சிலுவைப் பிள்ளை, பூத்துறை.
15. ,, முத்தையா, புத்தன்துறை,
16. ,, பாபு, இறமன்துறை.
17. ,, செபஸ்தியான், பள்ளம்.
18. ,, ஞானப்பிரகாசம், கபரியேல், கன்னியாகுமரி.
19. ,, முத்தையா, பித்தன்துறை.
20. ,, ,, ,,
21. ,, ,, ,,
22. ,, ஞானப்பிரகாசம், கபரியேல், கன்னியாகுமரி.
23. ,, முத்தையா, புத்தன்துறை.

24. ,, ரோமான்ஸ், மேல மணக்குடி.

25. ,, பாபு, இறமன்துறை.

26. ,, ,, ,,

27. ,, டைபீரியன், நீரோடி.

28. ,, பாபு, இறமன்துறை.

29. வள்ளம் — படகு.

30. பாடியவர் பத்ரோஸ், கொட்டில்பாடு.

31. ,, பர்னபாஸ், வாணியக்குடி.

32. ,, டைபீரியன், நீரோடி.

33. ,, எராமான்ஸ், மேல மணக்குடி

34. ,, செபஸ்தியான், கன்னியாகுமரி.

35. ,, கித்தேரியான், அந்தோணி மெய்யேல், இராஜாக்கமங்கலம்.

36. ,, முத்தையா, புத்தன்துறை.

37. ,, ஞானப்பிரகாசம், கோவளம்.

38. ,, செபஸ்தியான், பள்ளம்.

39. ,, ஞானப்பிரகாசம், புத்தன்துறை.

40. செய்தி வழங்கியவர் அ. சிவசுப்பிரமணிய பிள்ளை (வயது 74), இராஜக்க மங்கலம்.

41. பாடியவர் ரப்பேலியா, வள்ளவிளை.

42. ,, ,, ,,

43. பாடியவர் மைக்கேலம்மா, ஆகினஸ், அமலமேரி, இரவு புத்தன்துறை.

44. ,, மைக்கேலம்மா, அமலமேரி, இரவிபுத்தன்துறை.

கண்ணப்பநாயனார் புராணத்தில் நாட்டுப்புற இலக்கியத் தாக்கம்

இரத்தின. கிருட்டினமூர்த்தி.
தமிழ்த்துறை, பேராசிரியர், அருள்மிகு
பழநியாண்டவர் கலை பண்பாட்டுக்கல்லூரி,
பழநி.

சேக்கிழார் இயற்றிய பெரியபுராணத்தில் உள்ள கண்ணப்ப நாயனார் புராணத்தில் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தாக்கம் இடம் பெற்றுள்ளதா என்பது குறித்து ஆய்வது இக்கட்டுரை நோக்கம்.

சைவசமய அடியார் தம் வரலாற்றைப் பெரிய புராணம் இயம்புகிறது. அடியார்கள் தமிழ்நாட்டில் பிறந்தவர்கள். காலம் இடம், சாதிப் பகுப்பு, பொருளாதார நிலை அகியவற்றால் இவ்வடிகளார்கள் வேறுபாடுடையவர்கள் ஆவர். எனினும் சிவனார் மீது கொண்டுள்ள அன்பினால் இவர்கள் ஒரே கோட்பாட்டினர் ஆவர். இவர் தம்வரலாற்றை நம்பியாண்டார் நம்பி, சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் ஆகியோர் முறையே திருத்தொண்டர் திருவந்தாதி, திருத் தொண்டத்தொகை ஆகிய நூல்களில்இயம்பியுள்ளனர். சேக்கிழார் இவ்விரு நூல்கள்நவிலும் செய்திகள், நாயனார்கள் பற்றிய செவி வழிச் செய்திகள், கல்வெட்டுக்கள் ஆகியவற்றை அடிப்படை ஆதாரங்களாகக் கொண்டே தம் பெரிய புராணத்தைப் படைத்துள்ளார். தமது படைப்பின் முதலிலும் நடுவிலும் முடிவிலும் வருமாறு சுந்தரமூர்த்தி நாயனார் வரலாற்றை அமைப்பதாகிய உத்தியை

ஆண்டு அடியார்தம் வரலாற்றுத் தொகுதியாகிய பெரியபுரா ணத்தைக் காப்பிய வடிவம் பெறுமாறு செய்கிறார் சேக்கிழார். ஒவ்வொரு சருக்கத்தின் முடிவிலும் சுந்தரரைப்போற்றும் துதிப் பாடல்களை இணைக்கும் நெறியினால் பெரிய புராணத்தை ஒரு கட்டுக் கோப்புக்குள் கொண்டு வருகிறார் ஆசிரியர்.

அந்தணர், அரசர், வணிகர், வேளாளர் ஆகிய இனத்தவரும் புலையர், இடையர், நுளைஞர், வேடுவர் ஆகிய இனத்தவரும் அடியார்களாக உள்ளனர்.

திருநாளைப் போவார், ஆனாய நாயனார், அதிபத்த நாய னார், கண்ணப்ப நாயனார் ஆகிய நாட்டுப்புற இனத்தின் அடி யார்களைப் பற்றிய புராணப் பகுதிகளைச் சேக்கிழார் படைக் கும்பொழுது, அவற்றில் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் மீட்டுரு வாக்கத்தைக் காப்பியச் செய்யுள் அமைப்பில் காணமுடிகிறது.

இக் கட்டுரையில் கண்ணப்ப நாயனார் புராணம் மட்டும் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டது.

''நாட்டுப்புற இலக்கியம் என்பது வாய்மொழியாக வழங்கி வந்த பாடல்கள், கதைகள், பழமொழிகள் முதலியவற்றைக் குறிக்கும் சொல்லாகப் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் மத்தி யிலிருந்து பயன்பட்டு வருகிறது. தற்பொழுது இச்சொல் பல் வேறு பொருள்களில் பயன்படுத்தப்படுகிறது. எழுத்து, பேச்சு இவற்றில் நிலவும் பாரம்பரியங்கள், பாரம்பரிய முருகியல் வெளிப்பாடுகள் ஆகியவற்றைக் குறிக்கும், இவ்வகையில் இது மனித இயலை ஒத்திருக்கிறது. பிரான்சு, ஸ்காண்டி நேவியா ஆகிய நாடுகளின் பாரம்பரிய வீட்டு அமைப்பு, பயிர்த்தொழில், நூற்பு முறைகள் முதலிய மனித இயலைச் சார்ந்த பண்பாடுகள் (Material Culture) ஆகியவற்றைக் குறிக்கும் விருந்துகள், அவற் றையொட்டிய சடங்குகள், கிராமிய நடனங்கள் இன மனிதஇன வரலாற்று இயலிற்கும் மக்கள் மரபிற்கும் இடைப்பட்டவை. எல்லா வகைக் கிராமியப் பாடல்கள், கதைகள், மூட நம்பிக்கைகள், உள்ளூர்க் கதைகள், பழமொழிகள், விடுகதைகள் இவை அனைத்தையும் சேர்த்து நாட்டுப்புற இலக்கியம் என்று கூறுவதில் எந்தவிதக் கருத்து வேறுபாடும் இல்லை எனலாம்.

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் இன்றியமையாத இயல்பு அதன் மரபு வழித் தன்மையே ஆகும் என்பர். (1)

கண்ணப்ப நாயனார் புராணம் நெடுங்கதைப்பாடல் என்று கருதத் தக்க வகையில் அமைந்துள்ளது. இக் கதை மக்கள் மத்தியில் வாய்மொழியாக வழங்கி வந்திருக்கக் கூடும். பொத்தப்பி நாட்டு உடுப்பூரில் வேடுவர் குடியில் பிறந்து வளர்ந்து சிவனாருக்கு உண்மையன்பு பூண்டு அவரது கண்ணில் இருந்து இழிந்த குருதியை நிறுத்துவதற்குத் தமது கண்ணையே அப்பிய நாயனார் செயல் மக்களின் மனதைக் கவர்ந்திருக்க வேண்டும். இன்னாரால் இயற்றப்பெற்றது என்று கூற முடியாமல் நாயனார் தம் அருஞ்செயல் குறித்த நெடுங்கதைப் பாடல் வழங்கியிருக்கலாம். பிற்காலத்தில் வாய்மொழித் தன்மையிலிருந்த கண்ணப்ப நாயனார் கதையைக் காப்பியச்செய்யுள் வடிவில் சேக்கிழார் படைத்தார் எனக் கருதுவதற்கு இடமுண்டு. சந்தம் கலந்த பாட்டுக்கள். நாட்டுப்புற வாழ்க்கை பற்றிய வர்ணனைகள், எளிய சொற்கள், இயல்பான உருக்காட்சி, தூய தெளிவான சிந்தனைகள் அல்லது கருத்துக்கள் என்ற பண்புகளை நாட்டுப்புற இலக்கியத்தில் காணலாம். இத்தகைய நாட்டுப்புற இலக்கியக் கோட்டைத் தன்பால் கொண்டு விளங்குகிறது, கண்ணப்ப நாயனார் புராணம்.

வேடுவர் சேரி பற்றிய வர்ணனை, அங்கு வாழும் வேடுவர் வாழ்வியல், தலைவன், அவனுக்கு அடங்கி வாழும் வேடுவர்கள், குழந்தை பிறப்பு, வளர்ப்புத் தொடர்பான சடங்குகள், குல தெய்வ வழிபாடு, இவ் வழிபாட்டை முன்னின்று நடத்தும் தேவராட்டி, வேடுவர் தலைவன் தனது தலைமைப் பொறுப்பை மகனுக்குத் தருவது, அதன் தொடர்பான சடங்கு, கன்னி வேட்டை, காடுபலி ஊட்டல், விழாக்கொண்டாடுதல், விருந்து போன்ற செய்திகள் கண்ணப்ப நாயனார் புராணத்தில் கூறப்பட்டுள்ளன. இவையனைத்தும் இணைந்து இப்புராணத்தை நாட்டுப்புற இலக்கியமாகத் தோன்றுமாறு செய்கின்றன.

வேடுவர் சேரி

பொத்தப்பி நாட்டு உடுப்பூர் என்னும் பதி வேடுவர் சேரியாக விளங்குகிறது. வேட்டை நாய்கள், விளாமரங்களில் கட்

டப்பட்டுள்ளன. அம்மரங்களின் கிளைகளில் வலைகள் மாட்டப் பட்டுள்ளன. பன்றி, புலி கரடி மான் ஆகிய பார்வை விலங்கு உள்ளன. ஐவன நெல் எங்கும் உள்ளது. வேட்டுவச் சிறார்கள் புலிக் குட்டிகளுடனும் யானைக் குட்டிகளுடனும் விளையாடு கிறார்கள். சிறுமிகள் மான் குட்டிகளுடகள் விளையாடுகிறார் கள். வேட்டுவர் கூட்டத்தில் கொல், எறி, குத்து என்று ஆர்த் துக் குழுமிய ஓசையும் துடி, கொம்பு, சிறுகண், ஆகுளி ஆகிய வற்றின் ஒலியும் அருவி ஓசையும் கேட்கப் படுகின்றன. நாட்டுப் புற இசை, நாட்டுப்புற இசைக் கருவிகள் குறித்து இப் பகுதி யில் இவ்வாறு விரிவாக எடுத்துரைக்கின்றார் சேக்கிழார் (2)

செவ்வேள் முருகவேள்-பராய்க்கடன்-பெருவிழா

வேட்டுவர் தலைவன் நாகன், அவன் மனைவி தத்தை ஆகியவருக்கும் புதல்வர்ப் பேறு அரிது என்று சிறப்புமிக்க பெரி யவர்களால் கூறப்பட்டது. எனவே, செவ்வேள் முருகவேள் முன்றிலுக்குச் சென்று பரவுதல் செய்து நாளும் பராய்க்கடன் நெறியிலே அவ்விருவரும் நின்றனர். வாரணச் சேவல்கள், வரி மயிற் குலங்கள் ஆகியவற்றைக் கொண்டு சென்று முருகன் முன் றிலில் விட்டனர். முருகன் புகழ்பாடிக் குரவையாடினர். பேர ணங்கு ஆடற்செய்து பெருவிழா எடுத்தனர். முருகன் அருளால் தத்தை ஓர் ஆண் மகவைப் பெற்றாள் (3)

பிள்ளைப் பேற்றை முன்னிட்டுத் தம் குல தெய்வத்தைப் பரவுதலும் பராய்க் கடன் நெறியில் நிற்றலும் சேவல் மயில் ஆகியவற்றை விடுதலும் குரவை ஆடுதலும் அணங்கு ஆடுத லும் பெருவிழா எடுத்தலும் ஆகிய செயல்கள் பற்றிச் சேக்கி ழார் குறிப்பிடுகிறார். நாட்டுப்புற இசை, இசைக்கருவிகள் பற்றி விரிவாகக் கூறியது போலவே நாட்டுப்புற ஆட்டங்கள் பற்றியும் சேக்கிழார் விரிவாகக் குறிப்பிடுகிறார். குழந்தை பிறந்தது குறித்துப் பெருவிழா எடுக்கப்பட்டது. வரையுறை கடவுட் காப்பு, மறக்குடி மரபில் தங்கள் தொன்மையின் முறைக்கேற்பச் சடங்குகள் செய்தனர். குழந்தை வளரும் காலத் தில் பருவந்தோறும் சிறப்பான, தெய்வப் பெருமடை கொடுத்த னர். வேடர்கள் எல்லாம் உண்டு மகிழ்ந்தனர். (4).

மூண்டெழுசினத்துச் செங்கண் முளவு முள் அரிந்து கோத்த நாண் தரும் எயிற்றுத் தாலியைக் குழந்தைக்கு அணிந்தனர்.

வில்விழா

ஆண்டுகள் சில கழிந்ததும் வேடுவர் தலைவனின் மகன் திண்ணன் சிலைபயில் பருவம் சேர்ந்தான். "வெற்றி வேல் அருளால் பெற்ற சேடரின் மிக்க செய்கைத் திண்ணன் வில் பிடிக்கின்றான்", என்ற செய்தியைத் துடியோசையினால் அறிவித்து வேடுவர் தலைவன் வேடுவர்களை அழைத்தான். (6)

அவர்கள் தம் தலைவனுக்கு மணி, பொன், தானம், புலித் தோல், யானைக்கோடு, பீலியின் குவை, தேன், பல்நறவு, ஊன், கனிகள், கிழங்குகள் ஆகியவற்றைத் திறைப் பொருளாகக் கொடுத்தனர் (7)

"பராய்க் கடன் பலவும் செய்து வில்விழா எடுப்பீராக, என்று தலைவன் விளம்பினான். (8)

திண்ணன் ஏந்த இருக்கும் சிலையினைக் காப்புச் செய்தார்கள் வினைஞர்கள். (9)

திண்ணன் முன் கையில் புலிநரம்பில் செய்த நாணினைச் சேர்த்தினார்கள். மலையுறை மக்கள் எல்லாம் வாழ்த்தெடுத்து இயம்பினார்கள். ஐவன அடிசில், தினைச்சோறு, மூங்கில் வன்பதங்கள், ஆகியவை கலந்த ஊன், கிழங்கு, ஆகியவற்றை வேடுவர்கள் உண்டு மகிழ்ந்தனர். (10) வில்லாசிரியன் ஏந்தும் வில்லின் மருங்கு வேடுவர் சூழ்ந்தனர். தொண்டக முரசு, கொம்பு, துடிகள், துளையுடைய வேய் இவற்றின் ஒலியுடன் வேடுவர் ஆரவாரம் பெருகியது. விழவு பொங்க தாம் வாழும் குறிச்சியை வலம் வந்தார்கள் அந்த வேடுவர்கள். குன்றவர் வரி கொண்டாடினர். கொடிச்சியர் துணங்கை ஆடினர். இந்த விழாவின் ஏழாம் நாள் உச்சிப் பொழுதில் வில் தொழில் வல்லார் திண்ணனிடம் வில்லைக் கொடுத்தார்கள். அன்று முதல் திண்ணன் விற்படையையும் பிறபடைகளையும் கற்கத் தொடங்கினான். இவ்வாறு வில் விழா வேடுவர் சேரியில் நடை பெற்றது. (11)

பொறுப்புரிமை

தலைவன் தன் மகன் திண்ணனிடம் ஆட்சிப் பொறுப்பை வழங்க விரும்பினான். நெடுங்கானில் கன்னிவேட்டை யாடுவ

தற்குத் தன் மகனை அனுப்ப விரும்பிய தலைவன் தலைமரபின் வழிவந்த தேவராட்டியை அழைத்துப் பொறுப்புரிமை ஏற்கும் தன் மகனுக்கு வேட்டை வினை தனக்கு மேலாக வாய்ப்பதற்காகவும் வேறுபுலங்கவர் வெற்றி மேவுமாறும் காட்டிலுறை தெய்வங்கள் விரும்பியுண்ண காடு பலி ஊட்டுமாறு கூறினான். (12) அவளும், "உன்மைந்தன் உன்னைவிட மேம்படுவான்' என்று சொல்லி காடுபலி ஊட்டுதற்கான பொருள்களை நாகனிடமிருந்து பெற்றுச் சென்றாள். நாகன், தன் மகனுக்குப் புலித்தோல் இருக்கை தந்தான். உடை தோலையும் சுரிகையையும் கொடுத்தான். பொறுப்புரிமையை இவ்வாறு அவனுக்கு அளித்தான். பின்பு அவனை வாழ்த்தி வேட்டைக்குச் செல்லுமாறு விடை கொடுத்தான். (13) கானப் பலியூட்டிய கடவுள் பொறையாட்டி திண்ணன் நெற்றியில் சேடை சாத்தினாள். "உன் விறல் மிகவும் பெரிது" என்று வாழ்த்தினாள். அவளுக்குச் சிறப்பு எதிர் செய்து அனுப்பினான் திண்ணன்.

வேட்டைவினை வாய்ப்பதற்குத் தேவராட்டியைக் கொண்டு காட்டிலுள்ள தெய்வங்கட்குக் காடுபலி ஊட்டுதல் என்ற தொன்மையான பழக்கம் வேடுவர்களிடம் இருந்தமையைக் காண முடிகிறது. காடுபலி ஊட்டினால் நலம் விளையும் என்ற நம்பிக்கை அந்த வேடுவர்களிடம் இருந்தது. அந்தத் தேவராட்டியிடமிருந்து வாழ்த்துப் பெறுவதைப் பெரிதாக வேடுவர் தலைவனும் வேகுவர்களும் எண்ணினார்கள் என அறிய முடிகிறது. வழிவழியாக இந்த மரபு அவர்களிடையே இருந்து வந்துதுள்ளமை காணத் தக்கது.

வேழவர்கள் மலைத் தெய்வமாகிய சேயோனிடம் மிகுந்த அன்பு கொண்டிருந்தமையையும் முருகன் முன்றிலில் தலைமை பூண்டிருந்தவள் ஒரு பெண் என்பதையும், பழந்தமிழர் கோயில் பூசனையில் பெண் முதலிடம் பெற்றிருந்தாள் என்பதையும் அறிய முடிகிறது. இளங்கோவடிகள் வேட்டுவர்கள் கொற்றவையை வழிபட்டமையைத் தெரிவிப்பதுடன் சாலினி என்பவள் வழிபாட்டில் தலைமை பெற்று விளங்குவதையும் தெரிவிக்கின்றார். (14) சேக்கிழார் தேவராட்டியின் கோலத்தையும் விவரிப்பது குறிப்பிடத் தக்கது. இவ்வகையில் கண்ணப்ப நாய

னார் புராணத்தில் உள்ள இப்பகுதி நாட்டுப் புறப் பண்பாட்டுக் கூறாக விளங்குகிறது எனலாம்.

கன்னிவேட்டை

வேடுவர்தம் வேட்டைத் தொழில் பற்றி இப்புராணத்தில் சேக்கிழாரால் விவரிக்கப்பட்டுள்ளது. திண்ணன் மேற்கொண்ட கன்னிவேட்டைச்செய்தியை விவரிக்கும் சேக்கிழார் தம் பாடல்களில் வேறுபட்ட சந்தங்களை ஆள்கிறார். (15)

கேள்விப்புல உருக்காட்சியாக அப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. கதைப் பாடலில் இசை இணைந்திருக்கும் தன்மையைக் காணலாம். சேக்கிழார் வேட்டை வருணிப்பை நாட்டுப்புற இலக்கிய நெடுங்கதைப் பாடல் பாணியில் வழங்குகிறார்.

"தானதான தானதான தானதான தானனா என்ற சத்தத்தில் வரும்,

''தாளின்வாழ்செ ருப்பர்தோல்த ழைத்தநீடு தானையார்
வாளியோடு சாபம்மேவு கையர்வெய்ய வன்கணார்
ஆளியேறு போலஏகும் அண்ணலார்முன் எண்ணிலார்
மீளிவேடர் நீடுகூட்டம் மிக்குமேல்எழுந்ததே.16

என்ற பாடலைச் சான்றாகக் கொள்ளலாம். (17)

காளத்தியப்பர்-திண்ணன்.

தனக்குத் துணையாக வந்த நாணன் என்னும் வேடன் வாயிலாகக் காளத்தி மலையில் இருந்த குடுமித்தேவர் பற்றியும் அவருக்குச் சிவகோசரியார் என்னும் முனிவர் செய்யும் பூசனை பற்றியும் திண்ணன் அறிந்தான். காளத்தியப்பரைக் கண்ட திண்ணன், ''இவர்தமைக் கண்டேனுக்குத் தனியராய் இருந்தார் என்னே இவர் தமக்கு அமுதுசெய்ய இறைச்சியும் இடுவார் இல்லை. இவர் தம்மைப் பிரிய வொண்ணா தென் செய்கேன் இனியான் சால இவர் தமக் கிறைச்சிகொண்டிங் கெய்தவும் வேண்டுமென்று'' கூறும் மொழியில், இவர்தம்மை "இவர் தமக்கு'' என்ற தொடர்கள் திரும்பத் திரும்ப வருவது நாட்டுப்புற இலக்கிய நடையில் உள்ளது. (18)

சிவகோசரியார்-திண்ணன்.

ஆகம விதிப்படி பூசனை செய்யும் சிவகோசரியார் என்ற முனிவருக்குக் கனவில் திண்ணனின் இறையன்புத் திறனைப் பற்றி இறைவன், "அவனுடைய வடிவெல்லாம் நம்பக்கல் அன் பென்றும் அவனுடைய அறிவெல்லாம் தமையறியும் அறிவென் றும் அவனுடைய செயலெல்லாம் நமக்கினியவாம் என்றும் அவ னுடைய நிலையிவ்வாறறிநீ என்றருள் செய்தார் என்றும் மொழிகின்றான். சேக்கிழார் இறைவன் மொழியாக வரும் இப் பாடலில்"அவனுடைய"என்ற சொல்லைத்திரும்பத்திரும்ப வரு மாறு அமைத்து நாட்டுப்புறஇலக்கியப் பாணியை மேற்கொள் கிறார். இப்பாடற் செய்தி படிப்பவர் மனத்துள் நேரிற் சென்று படியும் பாங்கினை இங்குக் காணலாம். எளிய சொற்கள், தெளிவான நடை, என்ற போக்கு நாட்டுப்புற இலக்கியத்தில் காணத் தக்கது. (18)

ஊனுக்கு ஊன்.

காளத்தியப்பரின் கண்களில் இழியும் குருதியை நிறுத்துவ தற்கு முதலில் மூலிகை மருந்துகளைப் பிசைந்து வார்த்ததும் அக்குருதியின் போக்கு நில்லாமை கண்டு ஊனுக்கு ஊன் என்ற மருத்துவ நெறியை நினைத்துத் தன் கண்ணை அம்பினால் தோண்டி இறைவன் கண்ணில் அப்பியதும் வேடுவர் மேற் கொண்ட நாட்டுப்புற மருத்துவ நெறியைத் தெரிவிக் கின்றன. (19)

ஊன் அமுதம்.

திண்ணன் காளத்தியப்பருக்கு ஊனை அமுதமாகத் தயார் செய்யும் பாங்கினைச் சேக்கிழார் விவரித்துக் கூறுகின்றார். உணவினை நாட்டுப் புற மக்களாகிய வேட்டுவர் எவ்வாறு படைக்கின்றனர் என்பதை இங்கு அறியலாம்.

வேட்டுவக் குடியினர் ஆகிய நாட்டுப்புற மக்களின் வாழ்விய லைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறார் சேக்கிழார். பெரிய புராணத் தில் உள்ள பிற புராணங்களை விடவும் கண்ணப்ப நாயனார் புராணம் நாட்டுப்புற இலக்கியக் கூறுகளைத் தன்பால் கொண் டுள்ளமை குறிப்பிடத் தக்கது.

கதையைச் சொல்லிச் செல்லும் முறையிலும் நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடலில் காணப்படும் எடுத்துரைத்தல் முறை (Folk narrative) இப்புராணத்தில் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. நாட்டுப்புற வாழ்க்கை முறைகள், சடங்குகள், நம்பிக்கைகள், பாடல்கள், ஆட்டங்கள் இன்னோரன்ன நாட்டுப்புறக் கூறுகள் இப்புராணத் தில் இணைந்தமைந்துள்ளன. கண்ணப்ப நாயனார் புராணத்தை ஒரு நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல் (Folk Ballad) என்று குறிப் பிடுவதற்கேற்ற வகையில் அதன்பால் நாட்டுப்புற இலக்கியத் தாக்கம் விளங்குவதைக் காணலாம்.

அடிக்குறிப்புக்கள்

1. வீ. சச்சிதானந்தன், மேலை இலக்கியச்சொல் அகராதி U.92
2. சேக்கிழார், பெரிய புராணம், பா.எ. 651, 652, 653, 654.
3. Ibid பா.எ. 659, 660, 661, 662
4. Ibid பா.எ. 664, 667, 668
5. Ibid பா.எ. 669
6. Ibid பா.எ. 678
7. Ibid பா.எ. 679
8. Ibid பா.எ. 680
9. Ibid பா.எ. 681
10. Ibid பா.எ. 682, 683
11. Ibid பா.எ. 686, 687, 688, 689
12. Ibid பா.எ. 694, 696, 699,
13. Ibid பா.எ. 701, 702.
14. இளங்கோவடிகள், சிலப்பதிகாரம், வேட்டுவ வரி
15. சேக்கிழார், பெரியபுராணம், பா.எ. 717–735
16. Ibid பா.எ. 717
17. Ibid பா.எ. 760
18. Ibid பா.எ. 806
19. Ibid பா.எ. 825, 826
20. Ibid பா.எ. 793–796.

திருவாசகத்தில் நாட்டுப்புறப் பாடற்கூறுகள்

திருமதி ச. பரிமளம்,
வே.வ.வன்னியப் பெருமாள் மகளிர் கல்லூரி,
விருதுநகர்.

உலகின் எல்லா மொழிகளிலும் எழுத்து வடிவம் தோன்றும் முன் இலக்கியம் வாய்மொழியாக நாட்டுப்புறப்பாடலாக இருந்திருக்கின்றது. எழுத்துவடிவம் தோன்றிய பின் வாய் மொழி நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் கலைஞனின் கற்பனைத் திறத்தால் கலைவடிவம் பெற்று இலக்கியமாயின என்பதற்கு நம் மொழியிடையே பல சான்றுகள் காணப்படுகின்றன.

"ஒரு முலை அறுத்த திருமா வுண்ணிக் கேட்போர் அனையராயினும்"[1] என்னும் நற்றிணைத் தொடர் சிலப்பதிகாரம் காவியமாக இயற்றப்படுவதற்கு முன்னர் கண்ணகி கோவலன் கதை தெருக்கூத்தாக நடிக்கப் பெற்றிருக்க வேண்டும் அல்லது மக்களிடையே கற்பரசியின் கதையாக வழங்கப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்பதனை உணர்த்துகின்றது.

"அலங்குளைப் புரவி ஐவரோடு சினைஇ
நிலந்தலைக் கொண்ட பொலம்பூந் தும்பை
ஈரைம் பதின்மரும் பொருதுகளத் தொழியப்
பெருஞ்சோற்று மிகுபதம் வரையாது கொடுத்தோய்"[2]

என்னும் புறநானூற்று வரிகளும்

"வண்புனல் தொழுநை வார்மணல் அகன்றுறை
அண்டர் மகளிர் தண்டழை உடீஇயர்
மரஞ்செல மிதித்த மாஅல் போல"[3] என்னும்
அகநானூற்று

வரிகளும் பாரதக் கதை பண்டை நாளில் மக்களிடை வழங்கப் பட்டு வந்தமையைக் காட்டுகின்றன.

"வெல்போர் இராமன் அருமறைக் கவித்த

பல்வீழ் ஆலம் போல"[4] என்னும்அகநானூற்றுத்தொடர் இராமாயணம் தோன்று முன்னரே மக்களிடையே வாய்மொழி யாக வழங்கப்பட்டு வந்ததனை உணர்த்துகின்றது.

பேரூர்கள் உருவாவதற்கு முன்னர் சேரியிலும் பட்டியிலும் வாழ்ந்த மக்கள் தங்கள் தொழிலில் ஈடுபடும் போது வேலை யின் பளுவை மறக்க வாய்மொழிப் பாடல்களைப் பாடுவது மரபு. நெய்தல் நிலக் கடற்கரை வாழ் மீனவர்கள் மீன் பிடிக் கச் செல்லுங்கால் "ஐலேசா, ஐலேசா" என முடியும் எதுகை மோனை நயம் அமைந்த தொடர்களைப் பெருங்குரலில் பாடு வர். குறிஞ்சி, மருத நிலங்களின் விளைபொருளான தினை, நெல் முதலிய தானியங்களைப் பெண்கள் குற்றும் போது வள் ளைப்பாட்டு பாடுதல் வழக்கம் என்பதனை,

"தினைக் குறு மகளிர் இசைபடுவள்ளை"[5]

"பாவடி உரல பகுவாய் வள்ளை"[6]

என்னும் தொடர்கள் விளக்குகின்றன.

"பெருவரை மருங்கிற் குறிஞ்சி பாடக்
குரலுங் கொள்ளாது நிலையினும் பெயராது
படாஅப் பைங்கண் பாடுபெற் றொய்யென
மறம்புகல் மழகளி றுறங்கும்"[7]

எனத் தினைப்புனம் காக்கும் குறமகள் குறிஞ்சிப் பண் பாட யானை செயல் மறந்து துயில் கொள்கின்றது.

மன்னன் போருக்குச் செல்லும் போதுகூட வீரர்களை ஊக்கப்படுத்த கூத்தர், பாணர், பாடினி, விறலி முதலியோரை

அழைத்துச் சென்றுள்ளான். இவர்கள் தங்கள் கலைத்திறனால் அனைவரையும் மகிழ்வித்துப் பரிசில் பெற்றுள்ள செய்தியைச் சங்க இலக்கியங்களில் காண்கின்றோம். இவை தனியொரு மனிதனாகத் தொழிலில் ஈடுபடாது பலரும் கூடி ஒன்றாக இணைந்தோ, வினாவிடையாகவோ பாடிக் கொண்டு செயல்படுங்கால் அவர்களிடையே மனநெருக்கமும் மகிழ்ச்சியும் மிகுவதைக் காட்டுகின்றன. வேலையும் சுமையாக உணரப்படுவதில்லை. அவர்கள் கூடி வாழ்ந்ததற்கும் ஒருமைப்பாட்டிற்கும் பாடித் தொழில் செய்தமையே காரணமாகும். இயந்திரத் தொழிற் புரட்சியும் இன்றைய அணுயுகப் புரட்சியும் மனிதனின் வேலைப் பளுவையும் உடலுழைப்பையும் குறைத்து ஓய்வு கொடுத்துள்ளன. எனவே ஒன்று கூடிப் பாடித் தொழில் செய்யும் மரபு மறைந்து விட்டது. எனவே, இலக்கியமாக ஏட்டில் இடம் பெறாத நாட்டுப் புறப்பாடல்களின் தாக்கம் இலக்கியங்களில் காணப்பட்டாலும் மறையத் தொடங்கின. இன்று அவை 'நாட்டுப் புறவியல்' என்று புதுப் பெயரோடும் பொலிவோடும் ஏட்டில் இடம் பெற்றுப் புத்துயிர் பெறத் தொடங்கி விட்டன.

இவ்வாறு தமிழர் தம் வாழ்வியலோடு இணைந்திருந்த நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் பல்லவர் காலத்தில் பக்தி இயக்கம் முகிழ்த்த போது ஆழ்வார்களும் நாயன்மார்களும் பாமரனும் பரமபதம் அடைய விரும்பி, நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் இயல்பான எளிமை, இனிமை, இசை, தாளம் முதலியன அமையப் பக்திப் பாக்களைப் பாடினர். இவண் மாணிக்கவாசகரின் "திருவாசகத்தில் நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் செல்வாக்கைக் காண்போம்.

மகளிர் ஊசல், கழங்கு, பந்து முதலிய விளையாட்டுக்கள் விளையாடும் போது பாடிக்கொண்டே விளையாடுதல் மரபு. மாணிக்கவாசகரும் இவற்றின் அமைப்பில் பெண்களின் விளையாட்டாக, செயலாகத் திருவெம்பாவை, திருப்பள்ளியெழுச்சி திருவம்மானை, திருப்பொற்சுண்ணம், திருத்தெள்ளேணம், திருச்சாழல், திருப்பொன்னூசல் முதலிய பதிகங்களை இறையுணர்வு வெளிப்படப் பாடியுள்ளார். இந்த நாட்டுப் புறப் பாடலின் தன்மையும் போக்குமே தாளத்தோடும் இசை

யோடும் பாடல் பாடி நாளும் தமிழ் பரப்பிய ஞானசம்பந்தர் அப்பர் இவர்களின் பதிகங்களை விட மாணிக்கவாசகரின் பாடல்கள் பக்தர்களின் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்ளக் காரணமாகும்.

"திருவாசகத்திற்கு உருகாதார் ஒரு வாசகத்துக்கும் உருகார்" எனப் போற்றப்படுவதற்கு, உருகுவதற்குக் காரணம் கலிவெண்பா யாப்பினால் சிவபுராணம் அமைந்திருப்பதே.

"நமச்சிவாய வாஅழ்க நாதன்தாள் வாழ்க
இமைப்பொழுதும் என்நெஞ்சில் நீங்காதான் தாள்
வாழ்க"[8]

என எளிதில் மனனம் செய்யும் வகையில் எளிய இனிய சொற்களால் சந்த இனிமையுடன் ஆக்கப்பட்டிருப்பதே இதன் சிறப்பாகும்.

போற்றித் திருவகவலின் முற்பகுதி,

"ஒருமதித் தான்றியின் இருமையிற் பிழைத்தும்
இருமதி விளைவின் ஒருமையிற் பிழைத்தும்
மும்மதி தன்னுள் அம்மதம் பிழைத்தும்
ஈரிரு திங்களிற் பேரிருள் பிழைத்தும்
அஞ்சு திங்களின் முஞ்சுதல் பிழைத்தும்"[9]

என எண்ணுமுறையாகவும் இறுதி இயைபுத் தொடையாகப் 'பிழைத்தும்' என முடிவும் பெற்று, முரண்தொடை நயமும் ஓசைநயமும் பொருந்தி சிறந்த நாட்டுப் புறப்பாடலாகத் தோற்றமளிக்கின்றது.

தாள், அச்சு இயந்திர வசதியற்ற அற்றை நாளில் நினைவிலிருத்திக் கொள்ள எளிமையாக இருக்க வேண்டும் என்று நாட்டுப் புறப்பாடல்களில் ஒரு சொல்லோ சொற்றொடரோ வரியோ மீண்டும் மீண்டும் வருதல் இயல்பு. அவ்வாறே மணிவாசகரின் பல பதிகங்களில் ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியும் ஒன்றுபோல் அமைகின்றன. பிடித்த பத்தில் "உன்னைச் சிக்கெனப் பிடித்தேன் எங்கெழுந்தருளுவ தினியே" என்ற தொடர் எல்லாப் பாடல்களின் இறுதியிலும் காணப்படுகிறது'

"சுண்ணம் இடித்தும் நாமே" (திருப்பொற்சுண்ணம்)
"ஏலோர் எம்பாவாய்" (திருவெம்பாவை)
"பாடுதுங்காண் அம்மானாய்" திருவம்மானை)
"சென்றுதாய் கோத்தும்பீ" (திருக்கோத்தும்பி)

எனப் பல பதிகங்களில் இவ்வமைப்பு காணப்படுகின்றது.

அன்று கிராமங்களில் கன்னிப் பெண்கள், குடும்பப் பெண்கள் முதலியோர் தங்களை ஒத்த வயதினரை இல்லந்தோறும் சென்று அழைத்துக் கொண்டு நீராடப் போவது வழக்கம். அவ்வாறு அவர்கள் செல்லும்போதும் நீராடும் போதும் ஒருவரை ஒருவர் கேலி செய்து பாடுவதும் பொய்க் கோபம் கொள்வதும் இயற்கை. இந்தக்கிராமியப் பண்பை அடிப்படையாகக் கொண்டு திருவெம்பாவையை இறைவனின் பக்தைகள் வைகறைப் பொழுதில் கோழி கூவு முன்னர் இல்லங்கள் தோறும் சென்று தோழியரை எழுப்பி இறைவன் அருளை வாயாரப் பாடிக்கொண்டு நீர்நிலையடைந்து நீராடுவதாக அமைத்துள்ளார்.

"ஆதியும் அந்தமும் இல்லா அரும்பெரும்
சோதியை யாம்பாடக் கேட்டேயும் வாள்தடங்கண்
மாதே! வளருதியோ, வன்செவியோ...[10]

என்னும் வரிகளும்

காதார் குழையாடப் பைம்பூண் கலனாடக்
கோதை குழலாட வண்டின் குழாமாடச்
சீதப் புனலாடிச் சிற்றம் பலம்பாடி
வேதப் பொருள்பாடி யப்பொருளா மாபாடிச்
சோதித் திறம்பாடிச் சூழ்கொன்றைத் தார்பாடி
ஆதித் திறம்பாடி யந்தமா மாபாடிப்
பேதித்து நம்மை வளர்த்தெடுத்த பெய்வளைதன்
பாதத் திறம்பாடி யாடேலோ ரெம்பாவாய்,'[11]

என்னும் பாடலும் மக்கள் இயற்கையோடு இயைந்து நடத்திய எனிய கூட்டு வாழ்வு, இறை வழிபாட்டிற்கும் துணையாகி நிற்பதை விளக்குகின்றது.

கிராம மகளிர் பூக்கொய்து, ஊசலாடி மகிழும் காலத்தும் பாடல்கள் பாடுவது இயல்பு. அவ்வமயம் இறைவனை நினைந்து துதித்தல் சாலச் சிறந்தது எனக் கருதிய மணிவாசகர்,

''எரிமூன்று தேவர்க் கிரங்கியருள் செய்தருளிச்
சிரமூன் றறத்தன் றிருப்புருவ நெரித்தருளி
யுருமூன்று மாகி யுணர்வரிதா மொருவனுமே
புரமூன் றெரித்தவா பூ வல்லி கொய்யாமோ''[12] எனத்

'திருப்பூவல்லி'' பதிகம் பாடியுள்ளார். நாட்டுப் பாடல்களில் புராணக் கதைகளும் இடம்பெறல் இயல்பு. இம் மரபிற்கேற்ப இப்பாடலில் இறைவனின் திரிபுரமெரித்த வரலாறு அமைந்துள்ளது.

அம்மானை, உந்தி, தெள்ளேணம், சாழல் முதலிய மகளிரின் விளையாட்டுக்களிலும் இறைதத்துவத்தை இலைமறைகாயாக அமைத்துப்பாடியுள்ளார்.

பண்சுமந்த பாடற் பரிசு படைத்தருளும்
பெண்சுமந்த பாகத்தன் பெம்மான் பெருந்துறையான்
விண்சுமந்த கீர்த்தி வியன்மண் டலத்தீசன்
கண்சுமந்த நெற்றிக் கடவுள் கலிமதுரை
மண்சுமந்து கூலிகொண்டக் கோவான் மொத்துண்டு
புண்சுமந்த பொன்மேனி பாடுதுங்கா ணம்மானாய்''[13]

என்ற அம்மானைப் பாடலும்,

''தக்கனா ரன்றே தலையிழந்தார் தக்கன்
மக்களைச் சூழநின் றுந்தீபற
மடிந்தது வேள்வியென் றுந்தீபற''[14]

என்ற உந்தியார் பாடலும்,

''திருமாலும் பன்றியாய்ச் சென்றுணராத் திருவடியை
யுருநாமறியவோ ரந்தணனா யாண்டு கொண்டா
னொருநாம மோருருவ மொன்றுமில்லாற் காயிரந்

திருநாமம் பாடி நாம் தெள்ளேணங் கொட்டாமோ''[15]
என்ற கும்மிப் பாடலின் சாயலில் அமைந்த தெள்ளேணப் பாடலும் இசையால் உள்ளத்தைக் கவரவல்லன. சைவ சமயவுணர்வற்றுப் புறச்சமயங்களால் கவரப்பெற்ற மக்களின் மனத்தை விளையாட்டுப் பாடல்கள் கொண்டு திருப்புகிறார்.

வினாவிடையாக, தர்க்கரீதியில் அமைவதும் நாட்டுப்புறப் பாடலின் இயல்பாகும். மகளிர் இரு கட்சியாகப் பிரிந்து, ஒப் கட்சியினர் எழுப்பும் வினாவிற்கு மற்றவர் விடை கூறுவதாக அமையும் திருச்சாழல் இதற்குத் தக்க சான்றாகும்.

> தக்கனையும் எச்சனையும் தலையறுத்துத் தேவகணம்
> தொக்கனவந் தவர் தம்மைத் தொலைத்ததுதான் என்னேடீ!
> தொக்கனவந் தவர் தம்மைத் தொலைத்தருளி யருள் கொடுத்தங்
> கெச்சனுக்கு மிகைத்தலைமற் றருளினன் காண் சாழலோ',[16]

இப் பாடலில் ''என்னேடீ''என்னும் சொல் கிராமிய கொச்சைத் தன்மையுடன் இடம் பெற்று கிராமிய மணம் வீசுகின்றது. மேலும் தக்கன் – எச்சன் என்ற எதிரொலிச் சொற்களும் வந்த சொல்லே மீண்டும் மீண்டும் இடம் பெற்றும் கிராமச் சூழலுக்கே இட்டுச் செல்கின்றன. என்னடா, என்னேடீ என உரிமையுடன் ஒருவரை ஒருவர் வினவுவதையும் அவர்களுடைய கிராமியப்பாடல்களில் இத்தகைய சொற்கள் இடம் பெறுவதையும் இன்றும் காணலாம்.

விளையாட்டுப் பாடல்களைப் போல், 'இடித்தல், குற்றுதல்' முதலிய தொழில் செய்யும் போது சோர்வு தோன்றாதிருக்கப் பாடும் உரற்பாட்டையும் உலக்கைப் பாட்டையும் இறைவனுக்குத் திருமுழுக்கு ஆட்டுவதற்காகப் பெண்கள் பலர் கூடிப் பொற் சுண்ணம் (வாசனைப்பொடி) இடிக்கும் போது பாடுவதாகப் பக்திப் பாடலாகத் திருப்பொற்சுண்ணத்தையும் பாடியுள்ளார்.

"உலக்கை பலவோச்சு வார் பெரிய
உலகமெலாமுரல் போதாதென்றே
கலக்க வடியவர் வந்து நின்றார்
காண வுலகங்கள் போதாதென்றே
நலிக்க வடியோமை யாண்டு கொண்டு
நாண்மலர் பாதங்கள் சூடத்தந்த
மலைக்கு மருகனைப் பாடிப்பாடி
மகிழ்ந்து பொற் சுண்ண மிடித்துநாமே"[17]

என மகளிர் உலக்கை ஓச்சுதல் போன்று சந்த நயத்துடன் திருப்பொற் சுண்ணம் அமைந்துள்ளது.

இவ்வாறாக மணிவாசகர் திருவாசகத்தில் நாட்டுப்புற மகளிர் அன்றாட வாழ்வில் இடம் பெறும் விளையாட்டு, தொழில் அடிப்படையில் பாடப்பெறும் பாடல்களுக்குப் பக்தி முலாம் பூசி மணக்கச் செய்கிறார். இறைவனை நினைப்பதற் கென்று ஒரு நேரம் ஒதுக்காது, எல்லாவற்றிலும், இறைவனை நினைக்குமாறு ஆடல், பாடல்களில் பக்தியைப் பாலில் படு நெய்யாக அமைத்துப் பாடியிருக்கும் திறம் போற்றற்குரியது.

அடிக்குறிப்புக்கள்

1. நற்றிணை பாடல்:216
2. புறநானூறு பாடல்:2
3. அகநானூறு பாடல்:59
4. அகநானூறு பாடல்:70
5. மலைபடு கடாம் வரி : 342
6. குறுந்தொகை பாடல்: 89
7. அகநானூறு பாடல் : 102
8. சிவபுராணம் வரிகள் : 1-2
9. போற்றித் திருவகவல் வரிகள்: 15-19
10. திருவெம்பாவை பாடல் : 1

11. திருவெம்பாவை பாடல் : 14

12. திருப்பூவல்லி பாடல் : 6

13. திருவம்மானை பாடல்: 8

14. திருவுந்தியார் பாடல்: 16

15. திருத்தெள்ளேணம்: 1

16. திருச்சாழல்: 5

17. திருப் பொற்சுண்ணம்: 6.

அப்பர் தேவாரத்தில் வழக்குச் சொற்கள்

த. கோ. பரமசிவம்
இணைப் பேராசிரியர்,
ஓலைச் சுவடித்துறை,
தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகம்.

திருநாவுக்கரசர் மொழித்திறத்தால் தலைநின்றவர்; தென் மொழியாம் செந்தமிழிலும் வேதமொழியாம் வடமொழி யிலும் தேர்ந்த ஞானம் கொண்டவர்; மொழிச் செம்மை சான்ற அவர்தம் தேவாரப் பாக்களை நுணுகிக் காண்பார், 'சொல்லுக்கு உறுதி அப்பர்' என்னும் வழக்கை ஏற்று மகிழ் வர். அவர்தம் தேவாரப் பாக்கள், நிறைந்த மொழி அனுபவத் தால் முகிழ்த்தனவாதலின் வளஞ்சான்ற மொழியின் போக்கை யும் நோக்கையும் அப்பாக்களில் கண்டு பயிலலாம். இக்கட்டுரை அவர்தம் தேவாரப் பாக்களில் தோய்ந்துள்ள நாட்டுப்புற மொழி வழக்குகளைக் காணமுயல்கிறது.

இறைவழிபாட்டிற்கு மொழி இன்றியமையாதது என்பதை உணர்த்திய அப்பர் சிதைந்து, திரிந்து, உருமாறியுள்ள வழக்கு களையும் தம்பாடல்களில் புகுத்தி, நாட்டுப்புற வழக்குகளுக்கு –மக்களின் பேச்சு மொழியமைப்புகளுக்கு இலக்கியச் செறிவை யும் தெய்வநலத்தையும் கூட்டி இருப்பது நீடு நினைந்து போற்றுதற்குரியதாம்.

-ஐந்து – அஞ்சு

முதல்வகுப்பு மாணவனை அழைத்து 'ஒன்று இரண்டு

கூறச் சொன்னால் அவன் நான்குக்குப் பிறகு ஐந்து என்று கூறாமல் 'அஞ்சு, ஆறு' என்றுதான் கூறுவான். அஞ்சு என்பது மிகப் பெரிய தவறாகக் கருதிய ஆசிரியரும், 'அஞ்சு இல்லடா தூங்கு மூஞ்சி; ஐந்து' என்று அதட்டிக் கூறுவார். பையனும் 'ஐந்து' என்று அவருக்காக அப்போது சொல்லிவைப்பான். ஆனால் வீட்டிலும் பிற இடங்களிலும் வளர்ந்தபிறகும் 'அஞ்சு' என்றுதான் சொல்லிவருவான். இது ஐகாரம் மொழிமுதற்கண் முழுமையாக ஒலிக்க முடியாமையைக் காட்டுகிறது. நாட்டுப் புற மக்களிடம் மறந்தும் நாம் 'ஐந்து' எனும் ஒலியைக் கேட்க முடியாது. மொழி வாழ்வதும் வளர்வதும் அவர்களால்தாம். எனவே அவர்தம் போக்கே-'ஐ' காரத்தை ஒலிக்கமுடியா இயல்பே மொழியியல்பாக நாம் கருதவேண்டும். இதனை நன்கு உணர்ந்தவர் நாவுக்கரசர். எனவேதான் அவர்தம் பாக் களில் நாம் ஐந்து என்னும் வழக்கை மிகமிக அருகிய நிலையி லேயே காணமுடிகிறது.

அஞ்சுநாளும் போச்சு ஆறுநாளும் போச்சு
நெஞ்சந் துடிக்கலாச்சு' (மலைஅருவி பக். 161)

எனவும்,

'அஞ்சுவயசுமுதல் அரும்பாடுபட்டு நானும்
ஆயிரம் ரூபா சேர்த்தேன்' (ம. அ. பக். 6)

எனவும்,

'அஞ்சு ராத்தல் கொழுந்தெடுத்தால் – தங்கம்
தையலாளே!
அஞ்சணாக் கிடைக்குமடி – பொன்னுகுயிலாளே'
(ம. அ. 105)

எனவும் வருகின்ற நாடோடிப் பாடல்களைப் போன்றே தேவாரப் பாக்களும் ஐந்தை 'அஞ்சு' என்றே காட்டுகின்றன.

'அறுத்தானை அயன்தலைகள் அஞ்சிலொன்றை,
(6:49:10),

'ஆவில் அஞ்சுகந் தாடுமவன் கழல்' (5:99:1),

'தெரிவாய குணமஞ்சும் சமிதையஞ்சும் பதமஞ்சும்,
கதியஞ்சும் செப்பினாரும்' – (6:16:7),

சைவர்களுக்கு 'ஐந்தெழுத்து' மிகமிக இன்றியமையாதது; கயிலாயம் முதல் குமரி வரை பரவியுள்ள மக்களுக்கும், ஏன் இந்தியத் துணைக் கண்டத்துக்கப்பாலும் வாழ்கின்ற சைவர் களுக்கும் இதுவே மகா மந்திரமாகும். இதைக் கூட அப்பரடி, கள் ஐந்தெழுத்து என்று கூறாமல் அஞ்செழுத்து, அஞ்சுபதம் என்றே கூறியுள்ளார் எனில் அவருக்கு மக்கள் வழக்காற்றில் உள்ள நாட்டம் தெற்றெனப் புலனாம்.

'அருந்தவம் தரும் அஞ்செழுத்தோதினால்' (5:60:4)

'அஞ்செழுத்து நினைவார்க் கென்றும் மருந்தவன்காண்'
(6:64:9)

'நாமவெழுத் தஞ்சாய நம்பர்போதிலும்' (6:5:6)

என வருகின்ற எண்ணற்ற இடங்களில் இவ்வுண்மையைக் காணலாம். ஓரிரு இடங்களில் இவ்வாறு இடம் பெறுகிறதென் றால் ஏதோ கவிதை அமைப்புக்காக, எதுகை, மோனை, போன்ற ஓசை இனிமைக்காக என்றுகூட நினைக்கலாம். ஆயின் எல்லா இடங்களிலுமே இவ்வகை வடிவுதான் காணப் படுகிறது என்றால் வழக்குச் சொல்லை இலக்கியத்துள் காட்ட வேண்டும்என்ற கடப்பாட்டை அல்லவா அவை காட்டுகின்றன?

இவ்வாறே 'மைந்து, 'மைந்தன்' போன்ற சொற்களில் உள்ள 'ஐ' காரம் ஒலிக்கமுடியா நிலையை அவர்தம் பாடல் கள் காட்டுகின்றன. போலி வடிவே வழக்கில் மிகுந்துவிட்ட தால் அதனைத் தம் பாடல்களிலும் சுட்டுகின்றார் அவர்.

'ஆவடுதண்டுறை மஞ்சனோடிவள் ஆடிய மையலே'
(5:29:7)

'மஞ்சன் மாமயிலாடு துறையுறை,
அஞ்சொலாள் உமைபங்கன் அருளிலே' (5:39:4)

'மஞ்சனே மணியுமானாய் மரகதத் திரளுமானாய்'
(4:57:1)

எனவரும் அடிகள் இதற்குச் சான்றுகளாம்.

வானம் – மானம்

'அப்பா, இங்க வாயேன், மானம் கறுப்புக் கறுப்பா போவு துப்பா, குதிரைமாதிரி கோவில் மாதிரி ஓடுதுப்பா, மானம் ஓடுதுப்பா' என்று குதூ கலிக்கின்ற மகளைப்பார்த்து 'அடிபாவி ஏண்டி என் மானத்தை வாங்குறே' நீ தெருவிலே நின்னு கத் தறத பாத்து என் மானந்தாண்டி ஓடுது – வானமில்லே' என்று கத்திவிட்டு 'எத்தனைமுறை சொல்றது' வானத்தை வானம்னு தான் சொல்லனும் – மானம்னு சொல்லக் கூடாது.. உன் வாயிலே தர்ப்பையைத்தான் போட்டுக் கொளுத்தனும் என்று வசைபாடிக்கொண்டே இருக்கும் தமிழாசிரியரைப் பார்த்து விட்டுத் திரும்புகிறோம். அங்கே உழவன் ஒருவன், 'என்ன சாமி பண்றது எல்லாம் மானம் பாத்த பூமி, மானாவாரி போட்டு என்னத்த விளைஞ்சது? மானம் திறந்தாத்தானே பூமீ திறக்கும்?' (மழை பெய்தால்தான் விதை முளைக்கும் என்ற பொருளில்) என்று குறைபாடுவது கேட்கிறது. அட என்ன இவன் வாயிலும் வானம் நுழையவில்லையே – என்று வியப்படைந்தவாறே தெருவோரமாக நடந்து வருகிறோம். அங்கே ஒரு தாய் புலம்புகிறாள்.

மானத்தை நாம் நம்பியில்லே – ரெண்டு
மக்களைநான் பெற்றெடுத்தேன்
மானம் சதிதான் பண்ணுதே – என்
மக்கள் தொப்பை வாடுதே'
மானம் சலித்ததென்றால் – அது
மண்மேலே மழை ஊற்றும்
பொண்ணு சலித்தேனென்றால் – நான்
எங்கேதான் போய் ஆறுவேன்'

(ம. அ. பக். 282)

அவருடைய அங்கலாய்ப்பிலும் வானம் வரவில்லை; மானம் தான் வருகிறது. ஏன் இவ்வாறு ஆகிறது என்று பார்த்தால் வானம் என்ற சொல்லை அவர்களால் வழங்க முடியவில்லை என்றுதான் கருதமுடிகிறது. வழங்க முடிந்த வழக்குதானே மொழி! இதனை நன்கு உணர்ந்த அப்பர்பெருமான் தம் பாடல்களில் வழக்கு மொழியையே துணிந்து புகுத்தியுள்ளார். அவர் காலத்திற்கு முந்திய இலக்கியங்களில் காணமுடியாத

சொல்லாட்சியாக இது காணப்படுகிறது.

'செம்மானத் தொளியன்ன மேனியான்காண்
திருவாரூரான் காண் என்சிந்தை யானே'
(6:24:1)

(செம்மானம்-செவ்வானம்)

'செம்மானப் பவளத்தைத் திகழும் முத்தைத் திங்களை
ஞாயிற்றைத் தீயானை' (6:46:7),

'செம்மானநிறம் போல்வதோர் சிந்தையுள்
எம்மானைக் கண்டுகொண்டதென் உள்ளமே'
(5:98:4)

'செம்மான ஒளிகொள் மேனிச் சிந்தையுள் ஒன்றிநின்ற
எம்மானை நினைய மாட்டேன்' (4:79:1)

எனத் தொடர்கின்ற (ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட) பாடல் அடிகள் வழக்குச் சொற்களை இடமறிந்து அவர் புகுத்திக் காட்டி யிருப்பதையும் நமக்குச் சுட்டுகின்றன எனலாம்.

த-ச

இலக்கிய வடிவங்களில் இடம்பெறும் 'த' மக்கள் வழக்கில் 'ச' ஆக ஒலிப்பதை நாம் கேட்கலாம். வைத்த-வைச்ச, தசை-சதை, நித்தம்-நிச்சம்-நிசம்-நிசதி போன்ற வடிவங்களை நாம் கேட்கலாம். கல்வெட்டுகளில் இந்த த-ச மாற்றங்களைப் பரக் கக் காணலாம். எழுதியவன் வெட்டியவன், எழுத்தறிவில் குறைந்தவன், அதனால் தவறாக வெட்டி இருப்பான் என்று சமாதானம் வேறு சொல்லிக்கொண்டிருப்போம். மாமன்னன் இராசராசனின் வாய்மொழி ஆணையைத் தாங்கிய கல்வெட்டு "பாண்டிய குலாசனி வளநாட்டு தஞ்சாவூர் கூற்றத்துத் தஞ்சாவூர் நாம் எடுப்பிச்ச கூற்றளி" என்றே காணப்படுகிறது. இந்த அரச ஆணையிலும் எடுப்பித்த என்பது எடுப்பிச்ச என்பதாகவே காணப்படுவதால் அறிவுநலம் சான்றவர்களிடத்தும் த-ச மாற்றம் சரளமாக வழங்கியதாகத்தானே கொள்ள வேண்டும்? இவ்வழக்கு, நாவுக்கரசர் பாடல்களைப் பார்க்கும்

போது சொல்லமுடியாத இலக்கிய வடிவால் என்ன பயன்? சொல்ல முடிந்த வழக்கையே இலக்கியமாக்குவோமே என்ற துணிவுக்கு நம்மை அழைப்பதுபோல் உள்ளது.

‘அடிச்சாலும் மிதிச்சாலும்
ஆறுகூறு போட்டாலும்
ஆதரிக்க வேணுமடி – ஏடி தங்கம்மா(ம. அ. பக். 91)

‘சூடுவச்ச வெள்ளைக் காளை – குட்டி
சுத்துதடி மத்தியானம்’ (ம. அ. பக். 5)

என வருகின்ற நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் த–ச ஒலியே தேவாரப் பாடல்களிலும் ஒலித்தலைக் கேட்கலாம்.

‘நிச்சலுந் நினையாய் வினைபோயறக்
கச்சமா விடமுண்ட கண்டாஎன
வைச்ச மாநிதி யாவர்மாற் பேறரே’ (5:60:2)
வைச்ச பொருள் நமக்காகு மென்று . . . அச்ச
மொழிந்தேன்’ (4:8:4)

‘நிச்சல் நலிபிணிகள் தீர்ப்பான்தன்னை’ (6:434)0

‘விச்சை யாவதும் வேட்கைமை யாவதும்
நிச்சல் நீலணி வாரை நினைப்பதே’ (5:92:8)

எனவருகின்ற பாடல் அடிகள் த–ச ஒலி மாற்ற வடிவை இலக்கிய வடிவாக ஏற்றுக்கொண்டமையைக் காட்டுகின்றன.

அப்பர்பெருமான் துணிந்துபோற்றிய நாட்டுப்புற வழக்கு ஓர் உண்மையை நமக்குத் தெரிவிக்கின்றது. ஒலிக்கமுடியா ஒலியமைப்புடையன சிறந்த இலக்கியச் சொற்களாயினும் அவற்றைத் தள்ளிவிட்டு, மாற்றொலி கொண்டு, பொருள்மாற்றம் காட்டாது.வழக்கில் மிகுந்துவிட்ட சொற்களை நாம் இலக்கியச் சொற்களேபோல் போற்றுவதில் தடையேதும் இல்லை. மொழிக்கு அது எவ்விதத்திலும் தீங்கு பயவாது என்பதே அவ்வுண்மையாகத் தோன்றுகிறது.

பெருமாள் திரு மொழியில் நாட்டுப்புறப்பாடல் தாக்கம்

திருமதி லோக நாயகி கருணாகரன்
ஆய்வு மாணவி,
தமிழ்த்துறை,
திருவேங்கடவன் பல்கலைக் கழகம்,
திருப்பதி,

"நாட்டுப்புற இயல் என்பது நாட்டுப்புற மக்களின் மரபு வழிபட்ட படைப்புகளாகும். இவ்வியலுள் இலக்கியம், கலை, பண்பாடு, பழக்கவழக்கங்கள் போன்றவை அடங்கும். நாட்டுப்புற இலக்கியத்தைப் பாடல் கதைப்பாடல், பழமொழி, விடுகதை, கதை என ஐந்துவகையாகப் பிரிப்பர்".

நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் எழுத்துவடிவத்தில் எழுதி வைத்தலின்றி, செவி வழியாகவே தலைமுறைதோறும் வழங்கப்பட்டு வந்திருப்பனவாகும். அன்றைய சமுதாய மக்களின் உணர்ச்சி உந்தலின் அப்பட்ட வெளியீடாக இவை பரிணமிப்பதால் அம்மக்களின் நாகரிகம், பண்பாடு பழக்கவழக்கங்கள் நம்பிக்கைகளை அறியப் பெரிதும் துணை புரிகின்றன. இந் நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் இலக்கணச் சிறைக்குள் சிக்காது, காட்டாற்று வெள்ளம்போல், காட்டில் மலர்ந்து மணம் வீசும் மலர்களாக விளங்குகின்றன.

நாட்டுப்புறப்பாடல்கள்

பெரும்பாலும் எழுத்தறிவில்லாத நாட்டுப்புற மக்களிடையே தோன்றி தொன்று தொட்டு வழங்கிவரும் இந்

நாட்டுப்புறப்பாடல்கள் காலத்தை வென்றவையாக விளங்குகின்றன. இவை கிராம மக்களால் கிராம மக்களுக்காகக் கிராமங்களிலேயே பாடப்பட்ட பரிசுத்தமான படைப்புகளாகும் நாட்டுப்புறப்பாடல்களின் தோற்றம், இயற்றியவர் வரலாறு முதலானவற்றை அறுதியிட்டுக் கூறுதல் இயலாத ஒன்றாகும். இந்நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்க்கை நடத்தும் மக்களின் ஆசைகள், நம்பிக்கைகள், கனவுகள், காதல் ஆகியன பிரதிபலிக்கின்றன. நாட்டுப்புறப்பாடல்களுக்கு இசை உயிர்போன்று விளங்குகிறது. இசையற்ற நாட்டுப்புறப்பாடல்களைச் சிறகற்ற பறவை எனலாம். இலக்கிய வரவின் ஆரம்பநிலையே நாட்டுப்புறப்பாடல்களாகும்.

பொதுவாக நாட்டுப்புறப்பாடல்களைத் 'தாலாட்டு முதல் ஒப்பாரிவரை' என்று மனித வாழ்வின் அடிப்படையில் வகைப் படுத்தலாம். தாலாட்டு, விளையாட்டு, காதல், திருமணம், குடும்பம், தொழில், ஒப்பாரி எனப் பல நிலைகளில் அவற்றைப் பகுக்கலாம். மேலும் அவற்றில் தாலாட்டு, ஒப்பாரி, விளையாட்டு, காதல், திருமணம், குடும்பம் ஆகியவை பற்றிய பாடல்களை அகப்பாடல்கள் என்றும் தொழில், தெய்வவழிபாடு ஊர்வளம், நாட்டுச்சிறப்பு, கலகம், பஞ்சம் ஆகியவற்றைப் பாடும் பாடல்களைப் புறப்பாடல்கள் என்றும் இருவகைகளாகப் பகுக்கலாம்.

நாட்டுப்புறப்பாடல் வகைகளில் தாலாட்டு, ஒப்பாரி

மனித வாழ்வின் ஆரம்பசங்கீதம் தாலாட்டென்றால் மானிடவாழ்வின் இறுதி ஓலம் ஒப்பாரியாகும். பூமியில் பிறந்ததற்கு வரவேற்பு தாலாட்டென்றால், பூமியிலிருந்து போனதற்கான பிரிவு சோககீதம் ஒப்பாரியாகும்.

தாலாட்டு

தாலாட்டு தால் ஆட்டு நாவை அசைத்து இசைகூட்டிப் பாடுதல்.

குழந்தையின் அழுகையை அடக்க, தாய் தனது இதழ்களைக் குவித்து நாக்கினை ஆட்டிப்பாடுவது தாலாட்டாகும். பெண்மை, தாய்மை உணர்வில் மூழ்கி, தன்மழலையை மடி

யிலே சீராட்டி, மார்பிலே பாலூட்டி, தொட்டிலிட்டு, உள்ளும் புறமும் புல்லரிக்கத் தான் எடுத்துவந்த முத்துக்கள் தாம் தாலாட்டுப்பாடல்கள். இப்பாடல்கள் கற்பனை நயம் சொல் லழகு முதலியன பெற்றுச் சிறக்கின்றன. தாலாட்டு பெண்மைக் கென இறைவன் கொடுத்த பெரும்பேறாகும்.

மனிதஇனம் என்று தோன்றியதோ அன்றே தாலாட்டும் பழக்கமும் தோன்றியிருக்க வேண்டும். தாலாட்டின் தேனிசை யில், தூங்காது விழித்திருக்கும் மழலையின் மணி இதழ்கள் மூடிக்கொள்கின்றன. குழந்தையின் உறக்கம் கண்டதும் தாயின் தாலாட்டும் விடைபெற்றுக் கொள்கின்றது.

மழலையினை அதன் தாய்தான் தாலாட்ட வேண்டும் என்றில்லாது, அதன் சித்தி, பெரியஅன்னை, அத்தை பாட்டி போன்ற உறவினர்களும் தாலாட்டலாம். தாலாட்டுப் பாடு பவர் வேறானாலும் தாலாட்டு ஒன்றாகவே அமைகின்றது. ஆண்பால், பெண்பாலென பால் குறிக்க வரும் சொற்களைத் தவிர தாலாட்டில் வேறுபாடு ஏதுமில்லை.

தாலாட்டில், குழந்தை, குழந்தைக்கு வேண்டிய சாதனங் கள், குழந்தையின் உறவினர்கள் என்ற மூவகைக் கூறுகளுண்டு. உள்ளடக்க வடிவமாக முன்மொழி, புனைந்துரை என்று இரு வகைப் பாகுபாட்டினைக் காணலாம்.

தாலாட்டு ஆராரோ, ராராரோ, வாவாவோ, லுலுலாயி போன்ற இசையொலிகளுடன் தொடங்கப்படுவதுண்டு.

தாலாட்டில் இடம் பெறுவன

தாலாட்டில், குழந்தையில்லாத போது தாய்பட்ட துன்பங் கள், குழந்தைப்பேற்றை வேண்டிச் செய்த அறங்கள், குழந்தை யின் அழுகைக்குக் காரணம் வினவல், குழந்தை பிறந்ததன் காரணங்களை அடுக்கிச் சொல்லல், குழந்தையை வருணித்தல் குழந்தையின் ஒளிமிக்க எதிர் காலத்தை எண்ணுதல், குழந் தையின் பொருட்களின் அழகும் உயர்வும் தேவையும் பேசுதல் பரிசு அளித்தவரையோ அல்லது உயர்வடையச் செய்ப வரையோ பாராட்டுதல், உறவினர்களின் துணிவையும் அறங்

களையும் செல்வ வளத்தையும் உரைத்தல் ஆகியன இடம் பெறலாம்.

ஒப்பாரி

இறந்தவர்களின் இழப்பை எண்ணி, இவர்க்கு ஒப்பு எவரோ? என ஒப்பு சொல்லி, சொந்தத்தையிழந்து சோகத் திலாழ்ந்து பாடுதல் ஒப்பாரியாகும். மரண நிகழ்வில் சொந்தங்கள் ஏற் படுத்தும் அவல ஓலமே ஒப்பாரியாகும். இளிவு, இழவு,அசைவு, வறுமை ஆகியன அழுகைப்பாட்டிற்குக் காரணகர்த்தாக்களாக அமைகின்றன. ஒப்பாரி பெண்களால் பாடப்படுவதாகும். வாழ் வின் இரகசியங்கள், அனுபவங்கள், துன்பங்கள் எதிர்பார்ப்புக் கள் அனைத்தையும் ஒப்பாரிப் பாடல்களில் காணலாம்.

பக்தி இலக்கியத்தில் நாட்டுப்புறப்பாடலின் தாக்கம்

சங்கம் மருவியபின் கி.பி. 7 ஆம் நூற்றாண்டில் பக்தி இயக்கம் தொடங்கியது. சைவமும் வைணவமும் மறுமலர்ச்சி யுற்று சமண, பௌத்த சமயங்களை வேரறுக்கத் தீவிர முயற்சி யில் இறங்கின. சைவ சமயக்குரவர்களும் வைணவ ஆழ்வார் களும் கற்றவர்களோடு பாமரர்களையும் கவரும் வகையில் தம் பக்திப்பனுவல்களுக்கு நாட்டுப்புற முலாம்பூசி அவற்றைப் பாமரர் இலக்கியமாக - பொதுமக்கள் இலக்கியமாக அமைத் துப் பாடினர். திருப்பாவை, திருவெம்பாவை ஆகியன நாட்டுப் பாடலின் திருந்திய வடிவங்களாக, பெரியாழ்வார், குலசேக ராழ்வாரின் தாலாட்டுப்பாடல்கள், குலசேகராழ்வாரின் தேவகி புலம்பல், தயரதன்புலம்பல் ஆகியன நாட்டுப் புறப்பாடலின் வளர்ச்சியைக் காட்டுகின்றன. மேலும் திரு மங்கையாழ்வாரின் சாழல், தூது, கைகொட்டிப்பாடல் (சப் பாணி) ஆகியன பக்தி இலக்கியத்தில் நாட்டுப்புறப்பாடலின் தாக்கத்தை நன்கு புலப்படுத்துகின்றன. சைவசமயக்குரவர் பாடல்களில் - வரிப்பாடல், பழமொழிகள் இடம்பெற, அப்பர் பாடல்களில் பழமொழிகள் செல்வாக்குப் பெறுகின்றன. மணி வாசகர் பாடல்களில் அம்மானைவரி, (திருவம்மானை), வள்ளைப்பாட்டு (திருப்பொற்சுண்ணம்), கும்மி, திருச்சாழல், ஊஞ்சல்பாட்டு (திருப்பொன்னூசல்) ஆகியன இடம்கொள் கின்றன.

பெருமாள் திருமொழியில் நாட்டுப்புறப்பாடலின் தாக்கம்

குலசேகராழ்வார், பாடிய பெருமாள் திருமொழிப்பாடல்களில் கோசலை தாலாட்டு, தேவகிபுலம்பல், தசரதன் புலம்பல்களில் தாலாட்டு, ஒப்பாரி என்னும் நாட்டுப் புறப்பாடல்களின் தாக்கம் நிலவுவதைக் காணமுடிகிறது.

பெருமாள் திருமொழியில் தாலாட்டு

தாலாகிய நாக்கினை ஆட்டி, தன் மழலைச் செல்வத்தைப் பற்றிய எதிர்காலக் கனவுகள் - கற்பனைகளோடு – தன் பாசத்தையும் காட்டி-இசையைக் கூட்டிப் பாடுதல் தாலாட்டு எனக் கண்டோம். தாயைத் தவிர குழந்தையின் உறவினர்களும் தாலாட்டலாம் என முன்னர் அறிந்தோம்.

பெண்மைக்கேயுரிய தாலாட்டினை ஆழ்வாராகிய குலசேகரர், தான் தாய் கோசலையாக மாறி மரபு மாறாது இராமனாகிய குழந்தையைத் தாலாட்டுகிறார். பெருமாள் திருமொழி எட்டாம் திருமொழிப் பாசுரங்கள் யாவும் ஸ்ரீஇராமபிரானை அவன் தாய் கோசலை தாலாட்டுவதாகவே அமைந்துள்ளன.

தாலாட்டில் குழந்தை, குழந்தைக்கான சாதனங்கள், குழந்தையின் உறவினர்கள் என்ற மூவகைக் கூறுகளிருப்பதாகக் கண்டோம். இக் கோசலைத் தாலாட்டில் இராமனாகிய குழந்தை, அக்குழந்தையின் உறவினர்களான தாய் கோசலை, தந்தை தயரதன், மாமன் சனகன் மனைவி மைதிலி, தம்பி பரதன், இலக்குவன் ஆகியோர் பேசப்பெறுகின்றனர்.

பொதுவாக தாலாட்டில் குழந்தையின் எதிர்காலம் நோக்கப்படுகிறது. தாலாட்டுபவர் மழலையின் எதிர்காலம் ஒளியுடன் திகழ வேண்டுமென்றே எண்ணிப் பாடுவர். ஆனால் குலசேகரரின் கோசலை தாலாட்டு, எம்பெருமானாகிய இராமன் அணைகட்டி, இலங்கையை அழித்தது, தாடகையை வதைத்தது, தந்தைசொல்படி காடேகியது, வாலியை அழித்தது முதலான அவன்தன் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளைக் கூறிப் பாடுவதாக அமைந்துள்ளது. இங்கு இராமனாகிய குழந்தையின் எதிர்காலம் இறந்தகாலம் போல் பேசப்படுகின்றது. இத்தெய்வத்

தாலாட்டில் கோசலை தாயை விட பக்தர் குலசேகரர் விஞ்சி நின்று, தன்னை மறந்து வெளிப்பட்டுவிடுகிறார்.

இக்கோசலை தாலாட்டில், தாய்கோசலை, குழந்தை இராமனைப் பலவாறு வருணித்தல், குழந்தை இராமனது அருஞ்செயல்களைப் பேசி அவனைப் புகழ்தல், அவனது குணமேன்மைகளைக் கூறி மகிழ்தல், அவனது குலப்பெருமை கூறல், சீதையாகிய பரிசினை அளித்ததால் சனகனைப் பாராட்டுதல், தன்மகன் இராமன் எழுந்தருளியுள்ள திவ்யதேசத்தின் வளங்களைக் கூறிப் புகழ்தல், அவன் தன் வயிறு வந்து வாய்க்கப்பெற்று தன்னை உய்வித்த செயலைப் பாராட்டி மகிழ்தல், தெய்வத்தை மகனாகப் பெற்ற ஆனந்தத் தால் ஆசைதீர தன்மகனைப் பலவாறு விளித்துக் கூறல் ஆகியன இடம் பெற்றுள.

தாய் கோசலை, குழந்தை இராமனை. 'தாராளும் நீண்முடி என்தாசரதீ', 'கருமணியே' 'சீராளும் வரைமார்பா' எனத் தன் அகம்குளிரப் பலவாறு வருணித்துத் தாலாட்டுகிறாள்.

மேலும் அவள் குழந்தை இராமனின், தென்னிலங்கைக் கோன்முடிகள் சிந்துவித்தல், திண்டிறலாள் தாடகைதன் உரமுருவச் சிலைவளைத்தல், பாராளும் படர்செல்வம் பரத நம்பிக்கேயருளி ஆராவன்பிளையவனோடு அருங்கானம் அடைதல், வாலியைக் கொன்ற அரசு இளைய வானரத்துக்கு அளித்தல் முதலான அருட்செயல்களைப் பேசி மனமாரத் தாலாட்டு கிறாள்.

கோசலை இராமனாகிய குழந்தையின் குணமேன்மைகளைச் சொல்லிப் பாராட்டுவது மிகவும் சுவையூட்டக்கூடியதாகும். இராமனாகிய தெய்வக்குழந்தை ஸ்வாமித்துவம், வாத்ஸல்யம், சௌலப்யம், சௌசல்ய குணவிசேடங்களை மேன்மையுறப் பெற்று விளங்குவதை, தாய் கோசலை, 'புண்டரிக மலரதன் மேல் புவனியெல்லாம் படைத்தவனே', 'தாமரை மேலயனவனைப் படைத்தவனே', 'ஆலினிலை பாலகனாய் அன்றுலக முண்டவனே', 'தேவரையும் அசுரரையும் திசைகளையும் படைத்தவனே', 'சிற்றவைதன் சொற்கொண்ட சீராமா' 'இளையவர்கட்கருளுடையாய்' எனப் பலவாறு சொல்லித் தாலாட்டுவதால் அறியலாம்.

இராமனாகிய தன் பிள்ளைக்குச் சீதையாகிய பரிசினைத் தந்திட்ட மாமன் சனகனை, தாய் கோசலை, 'தங்கு பெரும் புகழ் சனகன்' என அடைகொடுத்துப் பாராட்டிப் பேசுகிறாள்

தன்மகன் இராமன் எழுந்தருளியுள்ள திவ்யதேசமான கணபுரத்தின் வளங்களை நாவார சொல்லிப் பாடுகிறாள் அத்தாய். மதிள் சூழ்ந்தது, புண்ணிய தீர்த்தங்கள் நிறைந்தது, கற்றவர்கள் வாழ்வது, காலின் மணி கரையலைக்கும் வளத்தது, காவிரி நன்னதி பாய்வது' எனத் திருக்கண்ணபுரத்தின் நில, நீர், செல்வ வளங்களைப் பலவாகச் சொல்லித் தாலாட்டு கிறாள்.

தான்செய்த தவப்பயனால் தெய்வமே தனக்குப் பிள்ளை யாசப் பிறந்த ஆனந்தத்தின் மிகுதியினால், 'மன்னுபுகழ்க் கௌசலைதன் மணிவயிறுவாய்த்தவனே' எனப் பாசம் மீதுறப் பாடித் தாலாட்டுகின்றாள்.

தெய்வக்குழந்தையைப் பெற்ற மகிழ்வின் மிகுதியால் தாய் கோசலை, தன் மழலையை பலவாறு ஆசைதீர விளித்துத் தாலாட்டுகிறாள். 'கணபுரத்தென் கருமணியே', 'இராகவனே' 'என்னுடைய இன்னமுதே', எங்கள் குலத்தின்னமுதே', சனகன் திருமருகா'. 'தாசரதீ' 'மைதிலிதன்', மணவாளா, 'தயரதன்தன் மாமதலாய்', 'திருக்கண்ணபுரத்தரசே', 'சீராமா 'அயோத்தி நகர்க்கதிபதியே', ஆலி நகர்க்கதிபதியே', 'அயோத்திமனே' 'சிலைவலவா சேவகனே', 'இளையவர்கட்கருளுடையாய்'. 'எங் கள் குலத்தின்னமுதே', 'கௌசலைதன் குலமதலாய்' தயரதன் தன் குலமதலாய்' எனத் தாய் கோசலை தாலாட்டும் அடிகள் தன் குலப்பெருமையைப் பாடித் தாலாட்டும் நிலையில் அவளை நாட்டுப்புறத்துத் தாயாகக் காட்டுகின்றன. தாலேலோ என்ற தாலாட்டுக்கே அமையும் இசையொலியை ஆழ்வார் எட்டாம் திருமொழியின் ஒவ்வொரு பாடலின் இறுதியிலும் பாடி இசைக் கின்றார்.

மேலும், தாய் கோசலையாக மாறி, குழந்தை இராமனைத் தாலாட்டும் ஆழ்வார், இராமனது வரலாற்றைக் குழந்தையின் எதிர்காலத்தை-இறந்த காலமாக்கிப் - பாடி விடுவதால் தன் தாய்மைத்தன்மையிலிருந்து சற்று இறங்கி பக்தர் குலசேகரராகி

விடுகிறார். தாலாட்டில் தன்னை மறந்து பின் பக்தியில் ஆழ்ந்து விடுகிறார்.

இவ்வாறு குலசேகராழ்வாரின் கோசலை தாலாட்டில் (பெருமாள்திருமொழி) நாட்டுப்புறப்பாடலின் தாக்கம் நிறைந் திருப்பதைக் காணலாம்.

பெருமாள்திருமொழியில் ஒப்பாரி

இழப்புப் பாடல்கள் ஒப்பாரி, புலம்பல் எனப் பெயர் பெறு கின்றன. மனிதன் தனக்கென்றிருப்பதை இழந்துவிடின், இழந் ததை நினைந்து பலவாறு புலம்பி ஏங்குகின்றான். தன்மீது பற்றுக் கொண்ட ஒருவரோ - தான் பற்றுக் கொண்ட ஒருவரோ - இறந்துவிடின் - அவரது இழப்பினை எண்ணி, ஒப்பு சொல்லிப்புலம்புவது ஒப்பாரி என்பதால் ஒப்பாரியும் ஒருவகைப் புலம்பலே எனலாம்.

பெருமாள் திருமொழியில், கண்ணனைப் பத்துமாதம் சுமந்து பெற்றெடுத்தும் அவன்தன் பாலலீலைகளை அனுப விக்க முடியவில்லையே என்று தேவகி ஏங்கிப் புலம்புவதாக அமையும் தேவகி புலம்பலிலும் தன்மகன் இராமன் தன்சொற் படி காடேகியதை நினைந்து, தனை நொந்து, பலவாறு வருந்தி மகன் பிரிவால் துயரம் மேலெழ, பலவாறு சொல்லிப் புலம்பும் தயரதன் புலம்பலிலும் நாட்டுப்புறப்பாடலின் (புலம் பல்) தாக்கம் பரிணமிப்பதைக் காணமுடிகிறது.

இப்புலம்பல் பாடல்களில் வாழ்வின் ரகசியங்கள், அனுபவங் கள், துன்பங்கள், எதிர்பார்ப்புக்கள் ஆகியன இடம்பெறுகின் றன. ஒப்பாரி பெண்களுக்கேயுரியதாக இருக்க, ஆழ்வார் குல சேகரர் தாய் தேவகியாக, தந்தை தசரதனாக - இருநிலை களில் இருந்து புலம்புவது சற்று வேறுபட்டதாகவே உள்ளது தனது எண்ணங்கள் - எதிர்பார்ப்புக்கள் - கனவுகள் வெறும் கானலாகும் போது எழும் ஏக்கத்தில் மனம் பலவாறு புலம்பு வது மானிடர் அனைவர்க்கும் பொதுமையேயாகும். இதில் ஆண்-பெண் என்ற வேற்றுமை இல்லாததால் பெண்டிரைப் போல் ஆடவரும் பலவாறு புலம்பி - தன் மனச்சுமைகளை இறக்கி இளைப்பாறிக் கொள்ளலாம். ஈண்டு, பக்தர் குலசேகரர்

தனயனைப் பிரிந்து சோகத்திலாழ்ந்து புலம்பும் தந்தை தசரதனாகக் காட்சி தருவது இயல்பானதே எனத் துணியலாம்.

தேவகிபுலம்பல்

கண்ணபிரானுடைய குழந்தைத் திருவிளையாடல்களை யசோதை கண்டு களித்தாற்போல், தான் களிக்கப்பெறாமல் இழந்த தேவகி, பின்பு கண்ணனைக் கண்டபொழுது கழிவிரக்கத்தோடு பேசிய பேச்சுக்களாக அமைவது இவ்வேழாம் திருமொழி.

ஒப்பாரியில் (புலம்பலில்) இறந்தாரின் அருமை, பெருமைகள், அவர்பற்றிய வருணனைகள் ஆகியன இடம் பெறுகின்றன. இங்கும் கண்ணனின் பிள்ளைமைப்பேற்றினை இழந்த தாய் தேவகி, கண்ணனின் அருமை, பெருமைகளை, அவனது உருவச் சிறப்பு முதலான வருணனைகளைப் பலவாறு பாடித் தன் மனச்சுமையைச் சிறிது ஆற்றிக் கொள்கின்றாள்.

குன்றினால் குடைகவித்தது, கோலக்குரவை கோத்தது கன்றினால் விளவெறிந்தது, காளியன்தலைமிதித்தது, பூதகியை அழித்தது. முதலான கண்ணனது 'அருஞ்செயல்களைக் கூறிப் புலம்பும் தேவகி, அவனைப் பலவாறு வருணித்து, சோகத்தில் சுகம் தேடுகிறாள். ஆலைநீள்கரும்பன்னவன் அம்புயத்தடங் கண்ணினன், வேலை நீர் நிறத்தினன், வேழப்போதக மன்னவன், எழுமுகில்கணத்தெழில் கவரேறு, களிநிலாவெழில் மதிபுரைமுகத்தன், முகிழிளஞ் சிறுதாமரைக்கையன் எனக் கண்ணனின் உருவச் சிறப்பைப் பலவாறு கூறிப் புலம்புகிறாள்.

இத் திருமொழியில் தாலொலித்திடும் திருவினையில்லாத் தாயரில் கடையாயினதாயே; 'கிடக்கைகண்டிடப் பெற்றிலனேயந்தோ கேசவா கெடுவேன் கெடுவேனே', 'நந்தன் பெற்றனன் நல்வினையில்லா நங்கள் கோன்வசுதேவன் பெற்றிலனே', 'திருவிலேனொன்றும் பெற்றிலேன் எல்லாம் தெய்வநங்கையசோதை பெற்றாளே', உன்னைப்பெற்றிலேன் ஓ'. கொடுவினையேன் என்னைஎன் செய்யப்பெற்றதெம்மோயே' 'எழில்கொள்நின் திருக்கண்ணிணை 'நோக்கம் தன்னையும் இழந்தேன் இறந்தேனே', 'யசோதை தொல்லையின் பத்து இறுதிகண்

டாளே', தஞ்சமே லொன்றிலேன் உய்ந்திருந்தேன் தக்கதே நல்ல தாயைப் பெற்றாயே, எனும் அடிகளில் அவளது நெஞ்சத்து சோகங்கள் மீட்டப்படுகின்றன; புலம்பலின் கூக்குரல் ஓலமிடுகின்றது. பாடல்களின் இறுதியில் அமையும் ஏ, ஓ கார ஓசைகள் புலம்பலின் சுவைக்கு மெருகூட்டி நிற்கின்றன.

தசரதன் புலம்பல்

சக்ரவர்த்தி இராமனைப் பிரிந்தளவிலே தயரதன் இரங்கிப் பேசிய பேச்சுக்களின் வடிவம் இத் திருமொழியாகும்.

ஈண்டும், இராமனின் அருமை, பெருமைகள், வருணனைகள் இடம் பெறுகின்றன. இராமனின் அருமை பெருமைகள்– விடையோன்றன் வில்லைச் செற்றது, முன்னொரு நாள் மழு வாளி சிலை வாங்கி அவன் தவத்தை முற்றும் செற்றது. குலப்பெருமை – கௌசலை தன் குலமதலாய் மனுகுலத்தார் தங்கள்கோவே. வருணனைகள் – மல்லணைந்த வரைத்தோள், கம்மாவின் நடையன்ன மென்னடை, கமலம்போல் முகம்.

தயரதன் தன்மகனைக் காட்டிற்கு அனுப்பக் காரணமாயிருந்த தன் மனைவி கைகேயியையும் தன்னையும் பெரிதும் வெறுத்து அவர்மீதுநமக்கு இரக்கம் தோன்றும்படி பலவாறு புலம்புகிறார். தன்மனைவி கைகேயியை 'கேகயர்கோன் மகளாய்ப் பெற்ற அரும்பாவி' 'கூனுருவின் கொடுந்தொழுத்தை சொற்கேட்ட கொடியவள், என்று வசை, கூறிப் பாடியதோடு, தன்னையும் 'நன்றாக நானிலத்தை ஆள்வித்தேன் நன்மகனே உன்னைநானே, என்றும் தன்னை வெவ்வாயேன், தன்னுரையை வெவ்வுரை என்றும் பலவாறு நிந்தித்துப் புலம்புகிறார்.

மேலும் இத் திருமொழியில் தான் உயிரினும் மேலாக வளர்த்த தன் பிள்ளைதனைப்பிரிந்து, காடேகிய நிலையில் அப்பிள்ளையைப் பிரிந்திருக்கும் பாசமிக்க தந்தையின் நிலை உள்ளபடி காட்டப்பெறுகின்றது. பஞ்சணையில் துயின்று, பால் பழம் உண்டு, தேரேறி தெருவீதியெங்கும் ஊர்வலம் சென்று, தன்துணையோடு மகிழ்ந்திருக்க வேண்டிய தன் அருமைமகன் – மன்னனாக முடி சூடி வேண்டியவன் துறவியாகக் காடேகிய

நிலையைக் கண்டு நொந்து - தன்மகன் அக்கானகத்தில் எங்கோ ஓர்மூலையில் படும் துன்பங்களைத் தான் நேரில் காண்பதுபோல் – அவை தன் நெஞ்சத்தில் பாயும் ஈட்டிகள் போல் உணர்ந்து – பெரிதும் அழுதுபுலம்பல் – தந்தை தயரதன் நிலையில் ஆழ்வார் புலம்பும் இப் புலம்பல் நம்மையும் தந்தை தசரதனாக்கிப் புலம்ப வைத்துவிடுகிறது.

மேலும் சோகச் சுவையைக்கூட்ட வரும் ஏ, ஓகார ஓசைகள் இத்திருமொழியிலும் இடம் பெற்றுள.

இவ்வாறு தேவகி, தசரதன் புலம்பல்களில் நாட்டுப்புறப் பாடலின் (ஒப்பாரி) தாக்கம் பெரிதும் அமைந்துள்ளது.

ஆய்வுக்குத் துணை நின்ற நூல்கள்

1. சுப்ரமணியம், ச. வே. 1978 தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை மணிவாணன், அ. அ. (பதிப்பு) உலகத் தமிழாளர்கள் நிறுவனம், சென்னை. 113.
2. சரசுவதி, வி. 1982 நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் சமூக ஒப்பாய்வு மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை.
3. பெருமாள், திருமொழிப் பாசுரங்கள், நாலாயிர திவ்யப் பிரபந்தம்.

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்

ச. அகத்தியலிங்கம்
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்

நாட்டுப்பாடல்கள் கிராமியக் கலைகளில் ஒன்று. கிராமியக் கலைகள் என்ற தொடரே சிந்தனைக்கும் செவிக்கும் விருந்தாக அமைவது. இத்தொடர் சின்னஞ் சிறு குழந்தையாக இருந்த நிலையில் பாட்டியின் பக் கத்தில் இருந்து கேட்டு ரசித்த பழங்கதைகள் பலவற்றை நினைவுபடுத்தும். இன்னும் ஏட்டில் ஏறாத பழமொழிகள், எழுதப்படாத விடுகதைகள், எண்ணிமகிழும் பழைமையான நம்பிக்கைகள், புல்லரிக்கும் பேய்க்கதைகள், மனித ஆற்றலைக் கடந்து நின்ற வீரர்களின் விழுமிய சாதனைகள் போன்ற வற்றோடு நெஞ்சிலிருந்து நீங்காது நிற்கும் நாட்டுப்பாடல்கள் பலவற்றையும் நம் கண்முன்னே கொண்டுவந்து நிறுத்தும். ஏட்டில் ஏறாவிடினும் எழுத்தில் வராவிடினும் பாட்டில் இடம் பெறாவிடினும் நெஞ்சிலிருந்துமட்டும் நீங்காது நிற்கும் இவை களைத்தாம் கிராமியக் கலைகள் என்ற சொல்லில் அடக்கு கிறது தமிழ் உலகம்.

பாமர மக்களிடையே வாழையடி வாழையாக வாழ்ந்து வரும் இக்கலைகளின் வரலாறும் மிகப் பழைமையானது. என்று மனிதன் இவ்வுலகில் தோன்றினானோ அன்றே இக் கலைகளும் தோன்றிவிட்டன எனக் கருதலாம். கி.மு. 3200 க்கு முன்னர் உலகின் கண் எல்லாக் கலைகளுமே எழுதாக் கலை

களாகவே இருந்தன. அப்பொழுதுதான் எழுத்துருவம் வழக்கிற்கு வந்தது என மொழியியல் அறிஞர்கள் கருதுவது இங்கு நினைவு கூரத்தக்கது.

இக்கலைகளை மட்டுமன்றி இக்கலைகள் பற்றிய படிப்பையும் கிராமியக் கலைகள் (Folk lore) என்றே அழைப்பர். பாமர மக்களின் பண்பாடு, பழக்கவழக்கங்கள், பழைமையான எண்ணங்கள், எழுச்சி நிறைந்த ஆசைகள், கற்பனைக் கருத்துக்கள் போன்றவற்றைக் கலப்படமின்றி ஒளிவு மறைவின்றிக் காட்டும் இக்கலைகள். ஒரு நாட்டினுடைய பண்டைக் கலையையும் கலாச்சாரத்தையும் பண்பையும் பண்பாட்டையும் வாழ்வையும் வளர்ச்சியையும் குறையையும் நிறையையும் தெளிவாகக் கலப்படமின்றிக் காட்டுவன இக்கலைகள்.

என்று மக்கள் வாழத் தொடங்கினார்களோ அன்றே இக்கலைகளும் தோன்றிவிட்டன என்று முன்னர்க் குறிப்பிட்டேன். இதுபோன்றுதான் எங்கெல்லாம் பாமர மக்கள் வாழ்கிறார்களோ அங்கெல்லாம் இக்கலைகளையும் காணமுடியும். கிராமப் புறங்களிலும் நாட்டுப்புறங்களிலும் இக்கலைகள் வாழ்கின்றன, வளர்கின்றன. நாட்டுப்புற மக்களின் நாவிலும் நடையிலும் கதையிலும் கவிதையிலும் விழாவிலும் பொழுது போக்கிலும் வாழ்கின்றன இக்கலைகள்.

ஒரு சமுதாயம் எப்படித்தான் முன்னேறிய சமுதாயமாக இருப்பினும் பழைமையும் புதுமையும் அச்சமுதாயத்தில் கலந்திருக்கக் காணலாம். நாகரிகமடைந்த நாடுகளிலும்கூட கிராம மக்களிடையே கிராமியக்கலைகள் வளருகின்றன. மின்னல் வேகத்தில் வளருகின்ற நவ நாகரிகத்தைக் கொண்டுள்ள நாடு என நாம் கருதும் அமெரிக்க நாட்டில்கூட எத்தனையோ மூட நம்பிக்கைகளையும் பழக்க வழக்கங்களையும் நம்மால் காண முடியும்.

ஒருவருடைய படத்தினைக் கொண்ட கண்ணாடி கீழே விழுந்து உடைந்துவிட்டால் அவர் இறந்துவிடுவார் என நாம் எண்ணுகிறோம். இதே எண்ணத்தினை அமெரிக்க நாட்டிலும் காண்கிறோம். முகம் பார்க்கும் கண்ணாடி உடைந்துவிடின் சாவு உறுதி என எண்ணுகிறார்கள் நியூ இங்கிலாந்துப் பகுதியில் வாழும் அமெரிக்க மக்கள்.

நல்லதொரு காரியத்திற்குச் செல்லும்போது தனியாக ஒரு பிராமணர் எதிரேவரின் நல்லதன்று என எண்ணுகிறோம். அது போன்றே இடக்கையைப் பயன்படுத்தும் ஒருவரைக் காணுதல் இடுக்கண் விளைவிக்கும் எனக் கருதுகிறார்கள் அமெரிக்கர்கள்.

குறிப்பிட்ட சில நாட்களில் யாரேனும் இறப்பின் அதனைத் தொடர்ந்து பலசாவுகள் வரும் என நாம் எண்ணுவதுபோன்று அமெரிக்கா வாழ்மக்கள் ஒரு தற்கொலையைத் தொடர்ந்து பல நடைபெறும் என எண்ணுகின்றனர். இதுபோன்றே ஆந்தைகள் அலறினால் சாவு வரும் என்றும் அதைத் தடுக்கக் களை பிடுங்கியை அல்லது பனிவாரியைத் தீயில் இடவேண்டும் என்றும் எண்ணுகின்றனர்.

நாகரிகமடைந்துவிட்டோம் எனக் கருதும் சிலரோ அன்றிப் பலரோ இத்தகைய மூட நம்பிக்கைகளிலிருந்து விடுபடலாம். ஆனால் ஒரு நாட்டில் வாழும் எல்லா மக்களும் விடுபட்டதாகக் கூறமுடியாது. நகரமக்கள் அல்லது நாகரிக மக்கள் விட்டுவிட்ட எத்தனையோ பழக்க வழக்கங்களையும் கலைகளையும் கிராம மக்களிடம் காணமுடியும். ஒரு பிரிவினரிடையே காணப்படும் பழக்க வழக்கங்கள் இன்னொரு பிரிவினரின் முந்திய பழக்க வழக்கங்களாகவும் உள்ளன.

இந்திய நாடு மிகப் பழமையான நாடு. பல நூற்றாண்டுகட்கு முன்பே தனக்கென ஒரு வாழ்வையும் வரலாற்றையும் அமைத்துக் கொண்டதுடன் தனியொரு சிறந்த பாரம்பரியத்தையும் கொண்டிருந்த பெருமையுடையது பாரதம். பல்வேறு வகையான பழக்க வழக்கங்களையும் எண்ணங்களையும் கருத்துகளையும் கற்பனை ஊற்றுக்களையும் கொண்டு வாழ்ந்த நாடு இக்கீழைநாடு.

நாகரிகத்தில் சிறந்து விளங்கும் நகர மக்களையும் நாகரிகமே இன்னதென அறியாது வாழும் எத்தனையோ மலைவாழ் மக்களையும் கொண்டுள்ளது பாரதம். இரண்டாயிரம் அல்லது மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னமேயே உலக அரங்கில் நின்று நிலவும் இலக்கிய இலக்கணங்களையும் கற்பனைக் காவியங்களையும் காதல் இலக்கியங்களையும் கவிதைச் செல்வங்களையும் பத்திப் பாடல்களையும் பெற்றெடுத்த சமுதாயங்களை

மட்டுமன்றி எழுத்து இலக்கியத்தை எண்ணிக்கூடப் பார்க்க முடியாத பாமர மக்களையும் படிப்பற்ற சமுதாயத்தையும் கொண்டுள்ளது பாரதம். இதனால்தான் இந்திய நாட்டில் இலக்கியச் செல்வங்களையும் எண்ணற்ற நாட்டுப் பாடல்களை யும் ஒருசேரக்கண்டு களிக்கமுடிகிறது.

சில நேரங்களில் இலக்கியக் கவிதைகளிலும் காப்பியங்களி லும்கூட நாட்டுப்பாடல்களின் செல்வாக்கினைக் காணமுடியும். சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் கானல்வரியும்வேட்டுவவரியும் நாட்டுப் பாடல்களை நமக்கு நினைவுறுத்தும். இன்னும் ஆய்ச்சியர் குரவையும் வாழ்த்துக் காதையில் வரும் ஊசல் பாட்டும் நாட்டுப் பாடல்களின் செல்வாக்கினை நன்கு காட்டுவனவாக அமைந்துள்ளன. இதுபோன்றே மண்டோதரியின் புலம்பலும் ஆசிய சோதியில் தாயின் புலம்பலும் ஒப்பாரிப் பாடல்களை நம் கண் முன்னே கொண்டு நிறுத்தும். இதனால் அறிஞர்கள் பலர், நாட்டுப் பாடல்கள் சில இலக்கியங்களுக்கு ஊற்றுக் கண்ணாக விளங்குகின்றன எனக் கூறுவர்.

இந்திய நாட்டில் சாதியும் சமயமும் அதிகம். இத்தகைய சாதியின் தோற்றத்தைப் பற்றிய கவிதைகளையும் கற்பனை களையும் பலவாகக் காணலாம். பிரம்மனின் உந்தியிலிருந்து பிறந்த்து ஒரு சாதியென்றும் மூக்கிலிருந்து பிறந்தது ஒரு சாதி யென்றும் பலவேறாகக் கதைகள் பாரத நாடு முழுவதும் பரந்து நிற்கக் காணலாம். இது போன்றே சாதிக் கொடுமையும் சமயக் கொடுமையும் மனித சமுதாயத் தைச் சீரழித்த நிலையில் பாரதம் முழுவதும் சாதி எதிர்ப் புணர்ச்சி மேலோங்கி நின்றது. சாதியின் பெயரால் ஒருவனை மற்றொருவன் சுரண்டுவதையும் சமயத்தின் பெயரால் மக்க ளிடையே உயர்வு தாழ்வு கற்பிப்பதையும் கண்ட நிலையில் பாரதி "பார்ப்பானை ஐயரென்ற காலமும் போச்சே" என் றும் "வேதியராயினும் ஒன்றே அன்றி வேறு குலத்தினராயி னும் ஒன்றே" என்றும் பள்ளுப் பாடினார்; இதே நிலையைப் புரட்சிக் கவி பாரதிதாசனிடமும் காணமுடியும்.

இலக்கியத்தில் ஏறிவிட்ட இக்கருத்து எழுதாக் கவிதை யாக, பாடாப் பாட்டாக, நாடோடி இலக்கியமாக மக்களின் மத்தியில் நடமாடி வந்த நிலையில்தான் பாரதி இதற்கு

இலக்கிய உருக்கொடுத்து இனிய கவிதையாகச் சமைத்துத் தந்தான் என நம்பலாம். தமிழரிடையே நடமாடும் நாட்டுப் பாடல் ஒன்று இதே உண்மையை மிக அழகாகச் சித்திரித்து நம்மைச் சிந்திக்க வைப்பது நெஞ்சிலிருந்து நீங்காத நினைவாக நிலைத்து நிற்கும்.

தண்ணிக்கொரு தீட்டுமில்லை
கண்ணே அதைத்
தடுக்க ஒரு நாதியில்லை
பார்ப்பானுக்கும் பச்சைத் தண்ணி
கண்ணே அங்கே
பறையனுக்கும் பச்சைத் தண்ணி
காசித்தீர்த்தம் ஆடப்போனால்
கண்ணே அங்கே
காண்கிறதும் பச்சைத்தண்ணி

என்பது அப்பாடல். இதே கருத்தினை ஆந்திர நாட்டுப் பாடல் ஒன்று இன்னும் சற்றுக் கடுமையாகக் கூறுவதைக் காணலாம்.

பறையனைப் பழிப்பது எதற்கடி கண்ணே
பள்ளனை இழிப்பது எதற்கடி பெண்ணே!
ஊனும் அவன் உறக்கமும் ஒன்றடி கண்ணே!
ஓடும் குருதியும் சதையும் நன்றடி பெண்ணே!

என்று தொடரும் இப்பாடல் சாதியையும் சமயத்தையும் கடிவதுடன் கடவுளின் பெயரால் சாதியைக் கற்பிக்கிறீர்களே. அப்படியாயின் கடவுள் எச்சாதி? எச்சமயம்? எனச்சாடி நிற்பது இன்னும் ஒருபடி மேலே சென்ற நிலையைக் காட்டும்.

பாடும் பகவன் எச்சாதியடி கண்ணே!
நாடும் கடவுள் எச்சமயமடி பெண்ணே!
பொல்லாத உலகம் இதுவடி கண்ணே!
போதும் இந்த வாழ்வடி பெண்ணே!

எனப் பொறுமையிழந்து நிற்கிற பேர் ஊர் தெரியாத இக் கவிஞனின் பாடல் சாதிக் கொடுமைக்குக் கொடுக்கும் சவுக்கடியாக அமைகிறது. இதே கருத்தைத்தான் கவிமணி தேசிக வினாயகம் பிள்ளை தம்முடைய ஆசிய சோதியில்

ஓடும் உதிரத்தில்—வடிந்து
ஒழுகும் கண்ணீரில்
தேடிப் பார்த்தாலும்—சாதி
தெரிவதுண்டோ அப்பா?

என்றும்

எவர் உடம்பிலும்—சிவப்பே
இரத்த நிறமப்பா
எவர் விழி நீர்க்கும்—உவர்ப்பே
இயற்கைக் குணமப்பா

என்றும்

பிறப்பினால் எவர்க்கும்—உலகில்
பெருமை வராதப்பா
சிறப்பு வேண்டுமெனில்—நல்ல
செய்கை வேண்டும் அப்பா

என்றும் இலக்கியத்தில் ஏற்றிவிட்ட நிலையினைக் காணுகிறோம். கி.பி. பதினாறாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த கனகதாசா என்ற கன்னடக் கவிஞன் இன்னும் ஒரு படி மேலே சென்று, சாதி சாதி எனக் கத்துகிறீர்களே, உண்மை விரும்பும் மக்களுக்கு ஏது சாதி? ஏது சமயம்? சேற்றில் பிறக்கும் தாமரையை அணியலாம். ஐயறிவுடைய பசுவின் பாலைக் குடிக்கலாம். ஆனால் ஆறறிவு பெற்ற மனிதர்கள் மட்டும் ஆகாது என்ற கருத்தில் சாதி எதிர்ப்புக்குரல் எழுப்புவதைக் காணலாம். இத்தகைய இலக்கியங்கள் எல்லாம் சமுதாயத்தின் மேல் தட்டில் மலருவன என்பதும் இவற்றின் ஆணிவேராக, அடித்தளமாக நிற்பன சமுதாயத்தில் காணப்படும் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகள்தாம் என்பதையும் நாம் அறிவோம். சிறந்த கற்பனை வளமும் சொல் வளமும் கொண்ட கவிஞர்களின் கைவண்ணத்தில் சில சமுதாயக் கருத்துகள் கதைகள் போன்றவை சிறந்த கவிதைகளாகவும் காப்பியங்களாகவும் கற்பனை ஓவியங்களாகவும் மலருகின்றன. நாட்டு மக்களிடையே நிலவும் பல கருத்துக்கள் நாட்டுப் பாடல்களாக, கவிதைகளாக, கதைகளாக வாழையடி வாழையாக வாழுகின்ற நிலையில் கைவண்ணம் பெற்ற கவிஞர்கள் அவற்றிற்கு இலக்கிய உருக்கொடுத்துக் காப்பியங்களாகவும் கவிதை மலர்களாகவும் தொடுக்கின்றனர். இராமாயண மகாபாரதக் கதைகள் கர்ண பரம்பரைக் கதைகளாகப் பல நூற்றாண்டுகள் மக்களிடையே வாழ்ந்த நிலையில்தான் வியாசரும் வால்மீகரும் அவற்றிற்கு இலக்கிய உருக்கொடுத்தனர் எனக் கூறுவாரும் உளர். இது போன்றுதான் கிரேக்க நாட்டு இதிகாசங்களாய இலியட்டும் ஆடிசியும் ஓமரின் கைவண்ணம் பெற்றுக் காப்பியங்களாக மாறின என்பர் பலர்.

இந்திய நாட்டு இலக்கிய வகைகளில் 'தூது' என்பதும் ஒன்று. தமிழில் தொண்ணூற்றாறு வகைப் பிரபந்தங்களில் இது ஒன்று ஆகும். இத்தகைய இலக்கிய வகையினைப் பாரத நாடு முழுவதும் காணமுடியும். அது போன்றே சங்க காலம் முதல் சத்திமுற்றப் புலவர் வரை, காளிதாசன் முதல் கண்ண தாசன் ஈறாக உள்ள புலவர்கள் இவ்வகை இலக்கியத்தில் தங் கள் கவித்துவத்தைக் காட்டியுள்ளனர்.

ஆனால் இலக்கியம் காணாத, எழுத்துருவத்தை எண்ணிக் கூடப் பார்க்கமுடியாத தோடா மொழியின்கண் காணப்படும் நாட்டுப் பாடல் ஒன்று கிளிகளைத் தூது விடும் நிலையில் நெஞ்சை தொட்டு நிற்கக்காணலாம். கணவனைப் பிரிந்து நோயால் வாடி வதங்கி நிற்கும் பெண்ணொருத்தி பாடுவதாக வரும் தொடர்களின் பாடல் ஒன்றினைப் பாருங்கள்.

சின்னஞ்சிறு கிளியே
செம்பவள வாய்க்கிளியே!
தங்க நிறங் கொண்டு
தவழ்ந்து வரும் கிளியே
வெள்ளி நிறங் கொண்டு
வேகமாய் வருங்கிளியே!
பறந்து செல்லாயோ
பக்கத்து வீடெல்லாம்
சென்று சேராயோ
சேணெடுந் தூரமெல்லாம்.

என்று கிளியைத் தூது விடுகின்றாள். கட்டிலிலே படுத்துக் கிடக்கும் அவள் மனக் கண்ணிலே தன் கணவனுடன் தான் கழித்த நாட்களும் உல்லாசமாக ஆடி ஓடிய இடங்களும் அவன் நினைவுக்கு வருகின்றன. கிளியிடம் கூறுகிறாள்.

குவரிந்தோ மலைதனில்
குந்தி நான் இருந்தேன்
அம்மலை அழகெல்லாம்
அன்று நான் கண்டு நின்றேன்
படகர் தம் கோயிலையே
பார்த்துத்தான் நான் நின்றேன்
எத்தியோடி கோயில் தன்னை

என்றும் நான் கண்டு நின்றேன்
பறந்து செல்லாயோ அங்குப்
பாய்ந்து நீ சேராயோ
சென்று நீ செப்பாயோ
என் சோகக் கதை தன்னை.

என்றெல்லாம் கூறிக் கணவன் தேனாடு மந்தில் உள்ளார்; அவரிடம் சென்று தன் சேதியைச் சொல் என்று கூறி அழுகிறாள்.

தேனாடு மந்தெல்லாம் என்
கால் தேய்ந்த இடமெல்லாம்
பறந்து செல்லாயோ
பாய்ந்து நீ சேராயோ
தேனாடு மந்தரை நீ
பார்த்துத் தான் வாராயோ
தேடி அவரைக் கண்டு
என் சோகந்தான் சொல்லாயோ
தோடர் இடம் சென்று
சொல்லாயோ என் சோகந்தன்னை
சின்னஞ்சிறு கிளியே
செம்பவள வாய்க்கிளியே
தங்க நிறங் கொண்டு
தவழ்ந்து வருங்கிளியே
வெள்ளி நிறம் கொண்டு
வேகமாய் வருங்கிளியே
பறந்து செல்லாயோ
அங்குப் பாய்ந்து நீ சேராயோ
சின்னஞ்சிறு கிளியே
செம்பவளக் கிளியே!

எனக் கூறி நிற்கும் இத்தொடர்மொழி கவிதை இலக்கியம் காணாத நிலையிலும் எழுச்சி மிக்கு நிற்கிறது; நாட்டுப் பாடல்களின் பாரம்பரியத்தைக் காட்டி நிற்கிறது.

இத்தகைய பாடல்கள் எத்தனையோ நாட்டு மக்களிடையே வாழக் காண்கிறோம். இவற்றையெல்லாம் திரட்டி ஆராயின் இன்றைய இலக்கியங்களின் அடிப்படையை ஆராய அவை உதவும். இலக்கியங்களுக்கும் அவற்றிற்குமிடையே காணப்படும் உறவை நன்கு அறிந்து கொள்ள முடியும். இலக்கிய ஆராய்ச்சிக்கும் அதன் ஏற்றத்திற்கும் துணை புரியும். சில புது மாதிரியான இலக்கியங்கள் உருவாவதற்கே வழி வகுக்கும் என நம்பலாம்.

ஒப்பாரிப் பாடல்கள் காட்டும் பெண்கள் சமுதாயம்

ச. மீனா
அன்னை தெரஸா மகளிர் பல்கலைக்கழகம்,
கொடைக்கானல்.

இறந்தவர்களை நினைத்து அவர்கள் மீது பாடப்படும் பாடல்களே ஒப்பாரி பாடல்கள். இறந்தவர்களின் இழப்பை எண்ணி, இறந்தவர்களையும் தம்மையும் ஒப்பிட்டுப் பாடுவது ஒப்பாரியாகும். வாழ்வின் முன்னுரை தாலாட்டானால் முடிவுரை ஒப்பாரியாகும். தாலாட்டில் எதிர்காலக்கனவுகளை நினைத்தால், ஒப்பாரியில் இறந்த கால நினைவுகளை எண்ணிப் பார்க்கிறோம். உவகையில் பிறப்பது தாலாட்டானால், அவலத்தில் பிறப்பது ஒப்பாரி. தாலாட்டில் எப்படியெல்லாம் வாழவேண்டும் என நினைத்தால், ஒப்பாரியில் எப்படியெல்லாம் வாழ்ந்தாய் என இறந்த காலத்தை நினைவுகூர்ந்து வேதனைப்படுகிறோம், தாலாட்டும் ஒப்பாரியும் பெண்களின் படைப்பாகும். தாலாட்டிற்குக் குழந்தை பாடுபொருளானால் ஒப்பாரிக்குக் குழந்தை முதல் வயோதிகர் வரை பாடுபொருளாகும். ஒப்பாரியை ஒப்ப×ஆரி எனப் பிரித்து ஒப்புச் சொல்லி அழுதல் எனப் பொருள் கொள்கின்றனர்.

தமிழில் ஒப்பாரியைப் பிலாக்கணம், பிணக்கானம், கையறுநிலை, புலம்பல், இரங்கற்பா, சாவுப்பாட்டு, இழவுப் பாட்டு, அழுகைப் பாட்டு எனப் பலவாறாகக் கூறுவர். ஒப்பாரியை ஆங்கிலத்தில் Elegy, Drge, DeathRament, mourning

song என்ற சொற்கள்சுட்டுகின்றன. பாதுகாப்பை இழந்தாலும் பாதுகாக்கப்படவேண்டியதை இழந்தாலும் பெண்களின் ஒப்பாரிகளில் சோகம் கொப்பளிக்கின்றது. கணவனுக்காகவும் பெற்றோர்க்காகவும் உடன் பிறந்தவர்களுக்காகவும் மாமன் மாமிக்காகவும் ஒப்பாரி பாடுகின்றனர். 'தலைச்சன் பிள்ளை பெற்றவளுக்குத் தாலாட்டும் புருஷனை இழந்தவர்க்கு ஒப்பாரியும் தானாகவே வரும்' என்ற பழமொழி இக்கருத்துக்கு அரணாக விளங்குகிறது.

நமது சமுதாயத்தில் பெண்சமுதாயம் சார்புச் சமுதாயமாகும் (Dependent Society) நமது சமுதாயத்தில் பெண்ணானவள் தன் வாழ்க்கை முழுதும் யாரையேனும் சார்ந்தே வாழ்கிறாள். குழந்தைப் பருவத்தில் பெற்றோரைச் சார்ந்தும் திருமணத்திற்குப் பின்பு கணவனைச் சார்ந்தும் கணவன் இறந்து விட்டால் மகனையோ, மகளையோ சார்ந்திருக்க வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் நமது சமூக அமைப்பில் இருந்து வருகிறது. எனவே தான் இழப்பைப் பெண்கள் தாங்கிக்கொள்ள முடியவில்லை. விதவையைப் பாதிக்கும் சமூகப் பிரச்னைகளும் உள்ளன. கணவனின் மறைவால் பொருளாதாரப் பிரச்சனைகளும் உண்டாகின்றன. ஒரு பெண் அழுவது தன்னைப் பாதுகாத்த கணவனை இழந்துவிட்டோம் என்ற ஆற்றாமையினாலாகும். ஒப்பாரிப் பாடல்களைத் தாழ்ந்த குரலில் முகாரி இராகத்தில் ஏக்கப்பெருமூச்சுடன் பாடுவர்.

இறந்தவரின் பெருமையினையும் இறந்தவரோடு கொண்ட தொடர்பின் நினைவுகளையும் பாடுகின்றனர், மேலும் இறந்தவரை நேசித்த முறையும் தன்னுடைய நிலைமையும், குடும்பநிலைமையும் கூறப்படுகின்றன. ஈமச்சடங்குகள் பாடலில் விரிவாக விளக்கப்படுகின்றன. காலனது கொடுமையும் விதியின் வலிமையும் விதவையின் வேதனையும் இறந்தவரால் அடைந்த இறப்பும் ஒப்பாரியின் பொருளாகின்றன.

ஒருவருடைய மனக் குறையைப் பிறரிடம் கூறினால் மனப் பாரம் குறையும் என எண்ணுவது மனித இயல்பு. 'இறந்தவரின் ஆவி ஒப்பாரிகளால் சாந்தி அடைவதாகவும் ஒப்பாரி பாடாவிட்டால் ஆவிகள் துன்புறும் என்றும் இவ்வுலகம் விட்டு மறுஉலகம் செல்ல ஒப்பாரிகள் இறக்கைகளாக உதவுகின்றன

என்றும் ஆவிசுள் மூலம் தீங்குவராமல் காக்கலாம் என்றும் மக்கள் நம்புகின்றனர்'

கணவன் இறந்துவிட்டால் கனவுகளில் மிதக்க வேண்டிய வள் கண்ணீரில் மிதக்கிறாள். மாண்டுவிட்ட கணவனுக்காக மனைவி புலம்பும் ஒப்பாரியும் பெற்ற தாய் தகப்பனார்க்காக மகள் புலம்பும் ஒப்பாரியும் தன்னைக் காத்தவர்களை இழக்கிறோமே என்ற ஆற்றாமையினால் ஆகும். கணவனை இழந்த பெண்கள் படும் துயரம் வார்த்தைகளால் விவரிக்கமுடியாது. கணவனை இழந்துவிட்டால் பூவும் பொட்டும் சொந்தமில்லை; அணிகலன்களால் அழகு செய்ய முடியாது. சுபகாரியங்களில் கலந்துகொள்ள முடியாது. நிகழ்கால வாழ்க்கை சரிந்து வருங் காலத்தில் எண்ணற்ற துன்பங்களை எதிர்நோக்குகிறாள். தனது அவல நிலையைப் பாட்டாக வடிக்கிறாள்.

'பொட்டிழந்தேன் பூஇழந்தேன்
புண்ணியரை தானிழந்தேன்
மாலையிழந்தேன் மையிழந்தேன்
மன்னவரை தானிழந்தேன்'

கணவனை இழந்த பெண்ணொருத்தி தாலியைக் கழற்றி வைக்க மனம் ஒப்பவில்லையே என வருந்துகிறாள்.

'தாலி பெருஞ்சரடு
தாழம்பூ நச்சரடு
தாலிமேல் கைவச்சா
தாளாதய்யா எம்மனசு'

ஆயிரங்காலத்துப் பயிர் என்று எண்ணிச்செய்யும் திருமணம் சிலரது வாழ்வை ஆரம்பத்திலே பறித்துவிடுகிறது.

'முகூர்த்தக்கால் நட்ட இடம்
மோடு மறையவில்லை
பந்தக்கால் நட்ட இடம்
பள்ளம் மறையவில்லை
பூத்த மரத்தடியில்
பூவைநான் நின்றழுதால்
பூத்தமரம் இரங்கும்
பூமாறி நின்றுவிடும்'

கணவன் இறந்ததற்கு யார் காரணமாக இருக்கலாம் என எண்ணி வேதனைப்படுகிறாள்.

'தாலிக்கு அரும்பெடுத்த
தட்டானும் கண்குருடோ
சேலைக்கு நூலெடுத்த
சேணியனும் கண்குருடோ?
பஞ்சாங்கம் பார்க்கவந்த
பார்ப்பானும் கண்குருடோ?
'மணவறைப் பந்தலிலே
மணக்கோலம் பாராமல்
பிணவறைப் பந்தலிலே
பேரிழவே கொள்கிறேனே'

உடன் பிறப்புக்களின் பாசம் உறவை விட பிரிவில் தான் வெளிப்படுகின்றது. சகோதரனின் இழப்பை எண்ணி ஏங்கு கிறாள் சகோதரி.

'இன்னிக்கு எழுதுற தம்பியிருந்தா
ஒரு எதிராளியைத் தேடமாட்டேன்
படிக்கிற தம்பியிருந்தா—ஒரு
பங்காளியைத் தேடமாட்டேன்
இன்னிக்கு படிக்கிற தம்பி
கண் மறைய—ஒரு
பங்காளியை தேடுறம்மா
இந்தப் பாவிகுறை தீரலம்மா'

யாமனாரின் இழப்புக்கு வருந்துகிற மருமகளும் உண்டு,

'பிள்ளைகளை ஆதரிச்சே வந்த
புண்ணியருக்குப் புத்தி சொன்னீர்—நீங்க
பிள்ளை வீதிவிட்டு
பிரிந்தோடி முன் போனீர்'

மாமியார்—மருமகள் உறவு ஆண்டாண்டுக் காலமாக பகை உறவாகவே உள்ளதைத் தமிழக வரலாறு நமக்குக் காட்டு கின்றது

'கண்டார் சிரிப்பால்கென்னு
கண்டழுவ வந்தேனே'

அண்ணி—நாத்தனார் உறவும் மேலேகண்ட உறவு போன்றதுதான். எச்சிக்கையால் காக்காய் ஓட்டாத அண்ணியை எண்ணிப் பொருமுகிறாள் அவ்வீட்டில்பிறந்த பெண்ணொருத்தி

'இடிச்சமாவு கொடுக்காத
ஈர்க்கொடியாள் வாசலிலே
இடிவானம் மத்தாப்பு
எழும்புதுபார் வீதியிலே'

குற்றாலக் குறவஞ்சியில் நாட்டுப்புறக் கூறுகள்

திருமதி.க. தேவகி பிரகாசம்,
திருவேங்கடவன் பல்கலைக்கழகம்,
திருப்பதி.

''எந்த இலக்கியத்திலும் வாய்மொழி இலக்கியப் பண்பு என்பதுண்டு. சில இலக்கியங்களில் அப்பண்பு வெளிப்படையாக மீக்கூர்ந்து தெரியும்; மற்றும் சிலவற்றில் மறைமுறைமுகமாக இருக்கும்'' [1] என்பர் அறிஞர். இக்கூற்றிற்கு இணங்க, குறம், குறவஞ்சி, குளுவ நாடகம் ஆகியவற்றில் வாய் மொழி இலக்கியப் பண்புகள் எனப்படும் நாட்டுப்புறக் கூறுகள் மீக்கூர்ந்து காணப்படுகின்றன. இவற்றைக் காணலாம்.

'சிங்கா', 'சிங்கி' என்று ஒருவரையொருவர் அழைத்து, ஆடிக் கொண்டே பாடும் குறவன்–குறத்திப் பாட்டுக்கள் இன்றும் நம் கிராமங்களில் திருவிழாக்களின் போது ஆடப் பெற்று வருகின்றன. அன்றும் ஆடப்பெற்று வந்தன. குறம், குறவஞ்சி இலக்கியங்கள் தோன்றுவதற்கு இப்பாடல்கள் அடிப்படைக் காரணமாக விளங்கின எனில் மிகையாகாது.

சில கதைப் பாடல்கள் புராண, இதிகாசக் கதைமாந்தர் களைத் தலைமக்களாகக் கொண்டு விளங்குகின்றன. குற இலக்கிய வகைகளுள் துரோபதை குறம், மின்னொளியாள் குறம், வித்துவான் குறம் ஆகியன இவ்வகையில் குறிப்பிடத்தக்கவை

ஆகும். இக் குறவகைகளை நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்கள் என்று குறிப்பிடுவர் அறிஞர். [2]

திரும்ப வருதல் (Repitition)

"மரபுத் தொடர்களும் கருத்துக்களும் மீண்டும் மீண்டும் வருதல் வாய்மொழி இலக்கியத்தின் முக்கியமான பண்புகளில் ஒன்று. அதாவது திரும்பக் கூறல் உலகெங்கிலும் வாய்மொழி இலக்கியத்தின் இன்றியமையாத கூறாகக் கொள்ளப்படுகிறது"[3] என்பர் க.கைலாசபதி. குறம், குறவஞ்சி, குளுவ நாடகம் ஆகிய இலக்கியங்களில் சொற்கள், பெயர்த்தொடர்கள், தொடர்கள், கருத்துக்கள் ஆகியன திரும்பத்திரும்ப வருகின்றன.

சொற்கள்; குறம், குறவஞ்சி ஆகிய இலக்கியங்களிலும் 'அம்மே' என்னும் சொல் திரும்பத்திரும்ப வரும் ஒரு பொதுச் சொல்லாகக் காணப்படுகின்றது. அவ்வாறே, குறவஞ்சி, குளுவ நாடகம் ஆகிய இரு இலக்கியங்களிலும் 'சிங்கா', 'சிங்கி', 'குளுவா', 'ஐயே' என்னும் சொற்கள் திரும்பத்திரும்ப வரும் பொதுச் சொற்களாக அமைகின்றன. இவை தவிர, பெயர்ச் சொற்கள், வினைச் சொற்கள் ஆகியன ஒவ்வொரு வரியின் இறுதியிலும் திரும்பத்திரும்ப வரும் பாங்கினையும் காணலாம்.

"மாத மூன்று மழையுள்ள நாடு
வருட மூன்று விளைவுள்ள நாடு
வேத மூன்றும் பலா உள்ள நாடு
விசேட மூன்றுங் குலாவுள்ள நாடு
போத மூன்று நலஞ் செய்யும் நாடு
புவன மூன்றும் வலஞ் செயும் நாடு
நாத மூன்றுரு வான குற்றால
நாதர் ஆரிய நாடெங்கள் நாடே" (பா.56:7)

பெயர்ச் சொற்கள்: இவைதிரும்பத்திரும்ப வரும்பொழுது பெரும்பான்மையும் விளிச் சொல்லாக அமையும் பாங்கினையும் காண முடிகிறது.

"இரதி மன்மதனே — திருமகள்
ஈன்ற மன்மதனே — வசந்தன்றோர்

ஏறு மன்மதனே — கருப்புவில்
ஏந்து மன்மதனே'' (திரு.குற்.பா.25:1)

பெயர்த் தொடர்கள்: துரோபதை குறம், மின்னொளியாள் குறம், வித்துவான் குறம் போன்றவற்றில் கதைமாந்தர்கள் ஒரே வகையான அடைமொழிகளால் — பெயர்த்தொடர்களால் குறிப்பிடப்படுகின்றனர். சான்றாக, 'தோறா வடிவழகி துரோ பதையாள்' என்னும் தொடர், துரோபதை குறத்தில் ஐந்து முறையும், மின்னொளியாள் குறத்தில் பதினெட்டு முறையும் கையாளப்பட்டுள்ளது.

தொடர்கள் கருத்துக்கள், திரும்ப வருதல்: ''திரும்ப வரல் பண்பை (1) தொடர்ச்சியானது (Continuous), (2) இடையீடு பட்டது (Discontinuous) என இரண்டு வகையாகப் பிரிக்க லாம்.'' [4] என்பர். தொடர்ச்சியான திரும்ப வரல் ஒரே கருத்து இரண்டு வரிகளில் வருமிடத்து இடம் பெறுகின்றது எனலாம். துரோபதை குறத்தில், பாண்டவர் வனவாசம் மேற் கொண்டு காட்டில் வாழ்ந்து வருகின்றனர். அப்பொழுது, துரோபதை, தான் குறத்தி வேடமணிந்து சென்று நாட்டின் நிலைமையை அறிந்து வருவதாகக் கூறுகின்றாள். அவ்வேளை யில், பாண்டவர்கள் துரோபதையிடம் 'கௌரவர்களிடம் அகப் பட்டால் நீ என்ன செய்வாய்' என்று வினவ, அவள் 'மாயவ னான கண்ணன் தன்னைக் காத்திடு வார்' என்று விடையிறுக் கின்றாள்.

''மன்னர் சபை நடுவே மாளாத் துகிலளித்த
மாளாத் துகிலளித்த மாயர் வந்து காத்திடுவார்
ஆலிலைமேல் பள்ளி கொண்ட ஆயர் வந்து
காத்திடுவார்'' (ப.3),

இப்பகுதியில் 'மாளாத் துகிலளித்த', 'மாயர் வந்து காத்திடு வார், என்னும் சொற்கள் திரும்பவரலும் அமைந்துள்ளது.

இடையீடுபட்டுத் தொடர்ந்து வரல்: இவ்வகை குறம், குற வஞ்சி இலக்கியங்களில் பெரும்பான்மையும் இடம் பெற்றுள் ளது. குற்றாலக் குறவஞ்சியில் குறவன் ஒருவன் தன்னை அறி

முகப்படுத்திக் கொண்டு வருமிடத்து, தன் வலிமையைப் புலப் படுத்திக் கொண்டே வருகின்றான்.

"குருவிகள் படுக்கும் குளுவனும் நானே
பறவைகள் படுக்கும் குறவனும் நானே
பறவைகள் படுக்கும் குளுவனும் நானே"

(குற்.குற.பா.85)

இசைப்பாங்கு (Rhythm)

குறவஞ்சி இசை நாட்டியமாக நடிக்கப்பெறும் சிறப்பு மிக் கது. நாட்டியத்திற்கேற்ற வகையில் இசைப்பாடலுக்கேற்ற வகையில்— கீர்த்தனங்களும் சிந்துப்பாக்களும் குறவஞ்சியில் நிறைந்து விளங்குகின்றன. பாடி ஆடுவதற்கேற்ற வகையில், தாழிசை போன்ற அமைப்பில் வரும் கீர்த்தனங்கள் இசைப் பாங்கு பெற்றுத்திகழ்வதோடு, நாட்டுப்புறப் பாடல்களையும் நினை ஊட்டுவனவாக உள்ளன.

"வால சந்திரனே யெவர்க்கும்
வஞ்சனை யாகாது கண்டாய் வெண்ணிலாவே-வீணே
காலம்போம் வார்த்தைகள் நிற்கும்
கண்ட கருமம் நான் சொன்னேன் வெண்ணிலாவே
சோலி செய்ய வேணு மென்று
துணிந்து விண்ணிலெழுந்து வந்தாய் வெண்ணிலாவே
காக்கும். (தியா.குற,ப. 10)

குறவஞ்சி இலக்கியத்தின் மற்றொரு சிறப்பு அதன் ஓசை நயம் ஆகும். நாற்று நடும்போதும் சுண்ணம் இடிக்கும் போதும் ஏற்றம் இறைக்கும் போதும் நாட்டுப்புறமக்கள் தாம் ஈடுபடும் வேலைக்கேற்ற சந்த நயம் அமைந்த பாடல்களைப் பாடுவதைக் காண்கிறோம்.

இவ்வாறு குறவஞ்சியில் வரும் பெரும்பான்மையான பாடல்கள் எளிமையாகவும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களுக்கே உரித் தான இசைப்பாங்குடனும் காணப்படுகின்றன." [5]

"குறவஞ்சி நாடகத்தில் வரும் தருக்களும் (தரு-பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்னும் உறுப்புக்களோடு அமைந்த கீர்த்தனம்) சிந்துப் பாடல்களும் இசைப் பாட்டுகள். இவை நிறுத்திப் பாடுவதற்கென்றே இயற்றப்பட்டவை."[6] என மு.அருணாசலம் பொய்யா மொழியீசர் குறவஞ்சியின் முன்னுரையில் குறிப்பிடுவதும் ஈண்டு கருதத்தக்கது.

சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொளப் பெறாமரபு

"மக்கள் நுதலிய அகன் ஐந்திணையும்
சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொளப் பெறாஅர்."

(தொல்.அகத்.நூற்.57)

என்பது தொல்காப்பியம் கூறும் அகத்திணை மரபு. சங்க அக இலக்கியங்களில் வரும் மாந்தர்கள் தலைவன் தலைவி, தோழி, பாங்கன் என்று பொதுவான பெயர்களாலேயே அழைக்கப்பட்டுள்ளனர்; இயற்பெயர்களரல் அவர்களைச் சுட்டிச் சொல்லும் மரபு இல்லை. இங்ஙனம் அகப் பாடல்களில் காணப்படும் சுட்டி ஒருவர் பெயர் கூறப் பெறாத தன்மை நாட்டுப் பாடல்களின் வழிப்பட்டது எனக் கூறுவர் அறிஞர்."[7]

'குற' இலக்கியம் குறத்தியின் குறித்திறனையும் அவள் குறி கூறும் முறையையும் அவளுடைய வாழ்க்கை நிலையினையும் எடுத்துக் காட்டுகிறது. அவ்வாறே குளுவ நாடகம் குறவனின் பறவை வேட்டைக்கே முக்கியத்துவம் அளித்துள்ளது. குறம், குறவஞ்சி, குளுவ நாடகம் ஆகிய மூன்று இலக்கியங்களிலும் முக்கிய இடத்தினைப் பெறும் குறவன், குறத்தி, குளுவன் ஆகியோர் இயற்பெயரால் சுட்டப் பெறவில்லை; அவர்கள் தம் குலப்பெயராலேயே அழைக்கப்படுகின்றனர். இங்ஙனம் அவர்களது இயற்பெயர் சுட்டப் பெறாமை, 'சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொளப்பெறா' மரபைப் பின்பற்றியதேயாகும் எனலாம்.

புராணமரபுச் செய்திகள் (Myths)

"தொன்மை தானே சொல்லுங் காலை
உரையொடு புணர்ந்த பழமை மேற்றே"

(தொல்,செய்,நூற். 229).

என்று தொல்காப்பியம் கூறும். இதற்கு உரை எழுத வந்த நச்சினார்க்கினியர், "தொன்மையாவது உரைவிராய்ப் பழமை யவாகிய கதைப் பொருளாகச் செய்யப்படுவது என்றவாறு; அவைபெருந்தேவனார் செய்த பாரதமும்,தகடூர் யாத்திரையும் போல்வன, சிலப்பதிகாரமும் அதன் பாற்படும்" 8 எனக் குறித் துச் செல்கின்றார். இதனால் மக்கள் வாழ்வில் வழிவழியாக வழங்கி வந்த கதைகளே தொன்மை எனக் குறிப்பிடப்படுகின் றன என அறியலாம். எனவே "தொன்மை (அ) புராணம் எனப்படுவது நாட்டுப் புறவியலின் ஒரு கூறேயாகும்." 9 என்று தமிழண்ணல் குறிப்பிடுவது இங்குக் கருதத்தக்கது ஆகும்.

குறம், குறவஞ்சி ஆகிய இலக்கியங்களில் புராணக் கருத் துக்கள் மிகுந்து காணப்படுகின்றன. இவ்விலக்கியங்கள் சமயச் சார்புடையனவாக விளங்குவன. சமயத் தொடர்பான புராணக் கதைகளும் இடம் பெறுகின்றன. திரிபுரம் எரித்தது, மேருவை வளைத்தது, நஞ்சுண்டது,நரி பரியாக்கியது, பிரமன் தலையைக் கிள்ளி யெடுத்தது போன்ற சிவனைப் பற்றிய பொதுவான புராணச் செயல்களைச் சிவனைப் பாட்டுடைத் தலைவனாகக் கொண்ட சைவ சமயத்தைப் போற்றும் குறவஞ்சி இலக்கி யங்கள் குறிப்பிடுகின்றன. பொதுவான புராணச் செய்தி களன்றி, அவ்வத் தலத்துக்குச் சிறப்பான புராணச் செய்தி களும் குறவஞ்சி இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றுள்ளன.

இவையன்றி, பாட்டுடைத் தலைவி மன்மதனையும் நிலா' தென்றல் ஆகியவற்றையும் பார்த்துப் புலம்பும் பகுதி பெரும் பான்மையான குறவஞ்சி இலக்கியங்களில் காணக் கூடிய ஒன் றாகும்.

"அரிவையோ டுதித்தும் பெண்ணருமை யறிந்திலையோ"
சரபேந்திர பூபாலக் குறவஞ்சி (பா.19:7)
"மாதுடன் கூடப்பிறந்து மறந்தாயே திங்களே"
(திருமலையாண்டவர் குறவஞ்சி: பா.23:3.)

முதலிய பாடல்கள் எடுத்தியம்புகின்றன.

குறம், குறவஞ்சிகளில் பிற சமயத்தவரைத் தாக்கிக் கூறும் புராணச் செய்திகளும் காணப்படுகின்றன. சைவ சமயத்தினர்

வைணவம், சமணம் ஆகிய சமயங்களைக் குறைத்துக் கூறுவதும் வைணவ சமயத்தினர் சைவத்தைத் தாக்கிப் பேசுவதும் கிறித்தவர் இந்து சமயத்தைச் சாடி உரைப்பதும் குறவஞ்சி இலக்கியங்களில் பயின்று வரும் ஒரு போக்காக உள்ளது.

"அரிகூட அயன்கூட மறைகூடத் தினந்தேட
அரிதாய் நின்ற திரி கூடப்பதி" (குற்.குற.பா. 57)

என்றும்

"செங்கண் மால் சிவன் ஆகியநாடு"

(குற்.குற.பா. 56:6)

என்றும் வருவதைக் காணலாம்.

இக்கட்டுரையில் நாட்டுப்புற இலக்கியங்களில் சிறப்பாகக் குற்றாலக் குறவஞ்சியில் நாட்டுப் புறக் கூறுகள் மிகச் செம்மையாக, துல்லியமாக எடுத்தியம்பப் பட்டுள்ளன. மேலும், மேற்கூறிய செய்திகளேயன்றி பழமொழி ஆட்சி முதலியனவும் இத் தலைப்பின் கீழ் அடக்கலாம் என்பது தெளிவு.

அடிக்குறிப்புக்கள்

1. டாக்டர் தமிழண்ணல், "சங்க இலக்கியஒப்பீடு—இலக்கியக் கொள்கைகள்," ப.86.
2. மு. அருணாசலம், "Ballad from folk lore" பக். 165—166. (இம் மூன்று குறங்களையும் இந்நூலில் அடக்குகிறார் ஆசிரியர்.)
3. க. கைலாசபதி, "ஒப்பியல் இலக்கியம்," ப.71.
4. S. Sakthivel, Folk lore Literature in India, p-10 Repetition can be divided into two 1. Continuous, 2. Dis continuous.)
5. வே. பிரேமலதா(பதி) "தியாகேசர் குறவஞ்சி – முன்னுரை ப.26." ["குறவஞ்சிகளில் காணப்படும் இராகங்கள்

யாவும் சுத்தமான நாட்டுப் பாடல் மெட்டுக்களுடன் கூடியரக்தி ராகங்களேயாகும்'']

6. மு.அருணாசலம்,(ப.ஆ), ''பொய்யாமொழியீசர் குறவஞ்சி'' முன்னுரை, ப.23.

7. டாக்டர் தமிழண்ணல், ஒப்பிலக்கிய அறிமுகம், ப.129.

8. நச்சிர்க்கினியர் (உரை), தொல்காப்பியம், 292

9. டாக்டர் தமிழண்ணல், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு — இலக்கியக்கொள்கைகள், (ப.191)

முக்கூடற் பள்ளு இலக்கியத்தில் நாட்டுப்புறக் கூறுகள்

த. இந்திரா,
வே. வ. வன்னியபெருமாள் கல்லூரி,
விருதுநகர்.

"நாட்டுப்புற இயலானது, மனித சமுதாயம் எதை அனுப வித்ததோ எதைக் கற்றதோ எதில் பயிற்சி பெற்றதோ அவற் றைக் குவித்து வைத்திருக்கும் சேமிப்பு அறையாகும்"[1] என்று ஔரவியா எம். எஸிபினோசா கூறுகிறார், "உயிர் பெற்று வளரும் சமுதாயமாகிய கற்பாறையிலிருந்து புறப்படும் ஜீவ ஊற்றே கவிதை"[2] என்கிறார் எம். பி. கம்மொ என்னும் மேனாட்டு அறிஞர்.

உலக இலக்கியங்களின் தோற்றம் நாட்டுப்புற இலக்கியங் களில் இயன்றது எனவும் பின்பு அவை வளர்ச்சியுற்றுச் செவ் வையுருப் பெற்ற காலத்தே ஏட்டிலக்கியம் தோன்றின எனவும் பொதுவாகக் கூறுவர். எனவே தோற்றக்காலத்திலும் தொடர்ந்த காலத்திலும் ஏட்டிலக்கியத்திலும் நாட்டிலக்கியக் கூறுகள் அமையும் வாய்ப்பு உண்டு. தமிழ் இலக்கியங்களும் இதற்கு விலக்கல்ல.

சிற்றிலக்கியங்களில்

நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கானது சிற்றிலக்கி

யங்களிலும் சிறப்பாக இடம் பெற்றுள்ளது. "இலக்கிய வகைகளான அம்மானை, தூது, மாலை, நொண்டி நாடகம், பள்ளு, குறவஞ்சி முதலியவையும் நாடோடிப் பாடல்களையே ஆதாரமாகக் கொண்டு திருத்தி அமைக்கப்பட்டவை"[3] என்பர் திரு. தி. நா. சுப்பிரமணியம். இவற்றுள்ளும் நொண்டி நாடகம், பள்ளு, குறவஞ்சி முதலியன கிராமப் புறங்களில் திருவிழாக் காலங்களில் இசையோடு பாடி நடிக்கப் பெற்றன. கொச்சைத் தமிழில் உரையாடலாகவும் இசைப் பாடலாகவும் அமைந்து இலக்கியத் தன்மையுடன் கற்போர் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொள்கின்றன. எனவே, இவண் முக்கூடற்பள்ளுவில் இடம்பெறும் நாட்டுப்புற இலக்கியப் பண்பினைக் காண்பது நோக்கம்.

பள்ளில்

பள்ளர்கள் தங்களுக்குள் ஆடிப்பாடியவைகளின் அருமையான தொகுப்பே பள்ளு இலக்கியம். 'நெல்லு வகையை எண்ணினாலும் பள்ளு வகையை எண்ண முடியாது' என்ற பழமொழியால் பள்ளின் பெருக்கத்தைக் கணக்கிடலாம். முதல் பள்ளு முக்கூடற்பள்ளு.

உழவர் வாழ்க்கை, பண்பாடு, பழக்க வழக்கங்கள், முதலியவற்றைப் பள்ளுப் பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன. உழவர் நடுவே, தொழில் நிகழும் காலத்தே தோன்றும் ஏச்சும் பேச்சும் காதலும் கேலியும் கிண்டலும் பள்ளுப் பாடல்களின் பொருளாகும். அவர்கள் பேசும் கொச்சை மொழிகளும் மாறுபாடின்றி இடம் பெறுகின்றன.

இசை

இந்நூல் கலிப்பா, விருத்தம், சிந்து முதலிய சிற்றடி, பேரடிகளால் இயற்றப்பட்டு இசையோடு பாடப்படும் சிறப்பினையுடையது. இவ்வாறு பள்ளில் சிந்தின் செல்வாக்கு அதிகமாகக் காணப்படுகிறது.

'தானனதத் தானன தனனம்
தானனதத் தானன தனனம்
தானனதத் தானன தனனம்
தய்யா தனனா

பூவலயக் காவலன் எனவும்
பூவைநிறச் சேவையன் எனவும்
போதுனுமெட் டாதவன் எனவும்

–பொய்யாமறைதேர்

தொழில்

பள்ளு இலக்கியம் உழவுத் தொழிலைப் பற்றிய கருத்துக் களை விரிவான முறையில் எடுத்துரைக்கின்றது. இவை நாட் டுப் பாடல்களின் வகையான தொழில் பாடல்களோடு ஒத்து அமைகின்றன. உழவுத் தொழிலின் முக்கிய வேலைகளாக ஏர் இடுதலை, நல்ல வித்தைத் தேர்ந்து தெளிதல் போன்றவற்றை முக்கூடற்பள்ளு இலக்கியத்தில் காணலாம்.

ஏர் கால் வகை

பார்த்த மாத்திரத்திலே பாத்திரத்தின் திறம் அறியும் அனுபவத்தை

தயரத ராமரான தாமரைக் கண்ணழகர்
தனு வாங்கி மரமேழும் சாய்ந்த நாளில்
கயமர மொன்று வளைக்கையொன்று நுகமொன்று
கழுந்தேர்க்கா லொன்று சிறு கைக்கோல் ஒன்று
வயலுழுங் குத்தியொன்று வளைமேழி ஒன்றிந்த
வகையேழும் அந்த ஏழு மரத்தால் செய்தே
இயல்பாய்ப் பதனம் பண்ணி இருப்பதுண்டத்த
னையும்
எண்ணி அறியவல்லார் எவர்கா ணாண்டே

என்ற பாடலில் அறியலாம்.

நல் வித்து தேர்ந்தெடுத்தல்

சித்தரக் காலிவாலான் சிறைமீட்டான் மணல்வாரி
செஞ்சம்பா கருஞ்சூரை சீரகச் சம்பா
முத்து விளங்கிமலை முண்டன் பொற்பாளைநெடு
மூக்கன் அரிக்கிராவி மூங்கிற் சம்பா

கத்தூரி வாணன் காடைக்கழுத்தன் இரங்கல்
மீட்பான்
கல்லுண்டை பூம்பாளை பாற்கடுக்கன் வெள்ளை
புத்தன் கருங்குருவை புனுகுச்சம் பாவும் இரு
பூவுக்கும் விதை சேரிற் போட்டே னாண்டே

இயற்கையோடு இயைந்த இனிய வாழ்வு நடத்திய பள்ளர்கள் இன்று போல் செயற்கை உரங்களைப் பயன்படுத்தி மன்னுயிர்க்குத் தீங்கு விளைவிக்காது, இயற்கை உரங்களைப் பயன்படுத்தி நல்விளைச்சலை உண்டாக்கி முற்றிய நல்வித்துக்களைத் தேர்ந்தெடுத்துப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். “இவ்வாறே காலம் அறிந்து நாற்றுப் பிடுங்கி, நட்டு பயிர்செய்து, பங்கீடு செய்துள்ளமையை அறிகிறோம். ‘கூடி வாழ்ந்தால் கோடி நன்மை’ என்ற பொன் மொழிக்குச் சான்று பள்ளவாழ்வு.

அனுபவ அறிவு

வானம் பார்த்து மழைக்குறி அறியும் வல்லுநர்களாக இருந்தனர் என்பதை மழைப்பாடல் மூலம் அறியலாம்.

ஆற்று வெள்ளம் நாளை வரத்
தோற்று தேகுறி – மலை
யாள மின்னல் ஈழமின்னல்
சூழ மின்னுதே

நேற்று மின்றுங் கொம்பு சுற்றிக்
காற்றடிக்குதே – கேணி
நீர்ப்படு சொறித்த வளை
கூப்பிடு குதே

சேற்று நண்டு சேற்றில் வளை
ஏற்றடைக்குதே – மழை
தேடிரயாரு கோடி வானம்
பாடி யாடுதே

போற்று திரு மாலழகர்க்
கேற்றமாம் பண்ணைச் – சேரிப்
புள்ளிப் பள்ளர் ஆடிப்பாடித்
துள்ளிக் கொள்வோமே.

மீனின் வகைகள்

மழைப் பெருக்கத்தால் ஆறாக ஓடிவரும் நீர்ப்பெருக்கில் துள்ளித்திரியும் பல்வகை மீன்களையும் பாமரன் பள்ளன் கூறுகிறான்.

குற்றா லத்திரி கூட மால்வரை
யுற்றே மேகம் பொழிந்த நீர்
....
... ...

வற்றாமடுவிற் பரவை குரவை
வாளை கோளை தேறி மீன்
மயிற்தி உழுவை அயிற்தி கூனி
மணலி ஆரால் ஒராமீன்

பற்றா அயிரை கெண்டை கெளிறு
பருவ ராலும் அணையிலே
பாயக் காலிற் பாயக் குளத்தில்
பாய வயலிற் பாயவே.

மாட்டு வகை

தங்கள் தொழிலின் உறுதுணையாக விளங்கும் மாடுவகைகளை

குடைக்கொம்பன் செம்மறையன்
குத்துக் குளம்பன் பேழை
குடைச் செவியன் குற்றாலன் கூடுகொம்பன்
மடபுல்லைக் கரும் போரான்

மயிலை கழற்சிக் கண்ணன்
மட்டைக் கொம்பன் கருப்பன் மஞ்சள் வாலன்
படைப்புப் பிடுங்கி கொட்டைப்
பாக்கன் கருமறையன்

பசுக்காத்தான் அணிற்காலன் படலைக் கொம்பன்
விடத்தலைப் பூ நிறத்தான்
வெள்ளைக் காளையும் இந்த
விதத்திலுண்டா யிரந்தான் மெய்களுண்டே

என்ற பாடலால் மாட்டின் பெயர்கள் இயற்கையோடு பொருத்தப் பெற்றிருத்தலைக் காணலாம்.

ஏசல்

நகைச்சுவை தரும் உவமைகளும் இளிவரற் சுவைதரும் கூறுபாடுகளும் அமைந்து ஓர் உருவத்தை உள்ளத்தில் கொண்டு வரும் பாடல்

மாறு கண்ணும் பருத்திப் பைக்
கூறு வயிறும் – கீரை
மத்துப்போல் தலையும் சுரை
வித்துப்போல் பல்லும்

நீறு போல் வெளுத்த வூளை
யூறு நாசியும் – தட்டி
நெரித்தமாங் கொட்டைபோல் ஈ
அரித்த வாயும்

தாறுமாறாய் மீசையில் அஞ்
சாறு மயிரும் – தூங்கற்
சண்ணைக் கடாப் போல் நடையும்
மொண்ணை முகமும்

வேறு கீறி ஒட்டவைத்த
ஏதுகாதுமாய் – நேமி
வீரனார் முக்கூடற் பண்ணைக்
காரனார் வந்தார்.

பெருந்தலைவர்களாலே நிலத்தை மேற்பார்க்கவும் தொழில் களைக் கருத்துடன் நோக்கவும் ஏற்படுத்திய வேலையாளே பாடலில் வர்ணிக்கப்பட்ட பண்ணைக் காரன் ஆகும். இப்பண் ணைக்காரனை 'விக்கல் வாய்ப் பண்ணையாண்டே' 'முட்டிக் காற் பண்ணையாண்டே', 'மந்தி முகப் பண்ணையாண்டே', 'சட்டித்தலைப் பண்ணையாண்டே', 'ஆந்தை மூக்கு மூஞ்சிப் பண்ணையாண்டே' என்ற தோற்றத் தொடர்கள் பண்ணைக் காரனின் இயல்பையும் தோற்றத்தையும் அங்கை நெல்லி யெனக் காட்டுகின்றன.

சமயப் பூசல்

நாட்டுக்குள் இரந்தும் பசிக்
  காற்றமாட்டாமல் – வாரி
நஞ்சையெல்லாம் உண்டா னுங்கள்
  நாதனல் லோடி

மாட்டுப்பிற கேதிரிந்துஞ்
  சோற்றுக்கில்லாமல் – வெறும்
மண்ணையுண்டான் உங்கள் முகில்
  வண்ணனல் லோடி

ஏறவொரு வாகனமும்
  இல்லாமையினால் – மாட்டில்
ஏறியே திரிந்தானுங்கள்
  ஈசனல் லோடி

வீறு சொன்ன தென்னமாடு
  தானுமில்லாமல் – பட்சி
மீதிலேறிக் கொண்டானுங்கள்
  கீதனல்லோடி

தமிழகத்தில் பெருந்தெய்வ வழிபாடாகச் சைவமும், வைணவமும் அன்று தொட்டு இன்று வரை நிலவி வருகின்றன. அவர்களிடையே அவ்வப்போது பூசல் தோன்றினாலும் பெரும் வினையாகவோ போராகவோ மூண்டதில்லை.

"சொன்னாலென்ன நீயும் பொறு
  நானும் பொறுத்தேன் – கிளை
சூழ்ந்திருக்க நாமே கூடி
  வாழ்ந்திருக்க லாம்"

இப்பள்ளு இலக்கியத்தில் இடம் பெறும் பாடல் சமயப் பூசல் விளையாட்டாக இடம் பெறுவதோடு, இரு மதங்களின் கருத்துக்கள் எளிமையாக விளங்குகின்றன.

முடிவுரை

இவ்வாறு வாழ்வின் பல சூழல்களில், பல கோணங்களில், பல நோக்கங்களில் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் பாடப் பெ

கின்றன. இப்பாடல்கள் உணர்வுகளின் வடிகாலாகவும் உற்சாகம் பெருக்குவதாகவும் அறிவுறுத்துவனவாகவும் உள்ளத்துக்கும் உடலுழைப்புக்கும் உறுதுணையாகவும் அமைகின்றன.

குறிப்புகள்

1. புலவர் இரா. சுரேந்திரன், எம்.ஏ.
   நாட்டுப்புற இலக்கியம் நலந்தரு விளக்கம், ப. 21
2. மேலது ப. 21
3. சு. சண்முகசுந்தரம், எம். ஏ,
   நாட்டுப்புற இலக்கியத்தின் செல்வாக்கு, ப. 43

தூது இலக்கியத்துள் நாட்டுப்புற இலக்கியப் பண்புகள்

தா. ஈசுவரபிள்ளை
இலக்கியத்துறை,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்.

முன்னுரை

தமிழ் மொழியை வளப்படுத்தும் சிற்றிலக்கிய வகைகளுள் ஒன்றாகத் தூது இலக்கியமும் திகழ்கின்றது. காதல்கொண்ட ஓர் ஆண் அல்லது பெண் உயர்திணையினரிடம் அல்லது அஃறிணையிடம் தன் காதல் துயரைக் கூறித் தூது சென்று வருமாறு வேண்டும் பொருளைக் கருவாகக் கொண்டதே தூது இலக்கியம் எனப் பொதுவாக இலக்கணம் கூறப்படுகின்றது. ஆனால் கிடைக்கப் பெறும் தூது நூல்களைக் காணும்போது காதல் துயர் மட்டுமன்றி அரசியல், சமுதாயம் மற்றும் தனிப்பட்ட காரணங்களும் தூது இலக்கியத்தின் பொருளாக அமையுமாற்றை உணர முடிகின்றது.

இலக்கிய உலகில் கி.பி. 14–ஆம் நூற்றாண்டில் தான் முதல் தூது நூல் தோன்றியுள்ளது எனினும் சங்க இலக்கியத்திலேயே தூது விடுப்பதாக அமைந்த பாடல்களைக் காணமுடிகின்றது. சங்க இலக்கியம், காப்பிய இலக்கியம், பக்தி இலக்கியம், தற்கால இலக்கியம், நாட்டுப்புற இலக்கியம் என்பனவற்றுள் தூதுச் செய்திகள் காணப்படுவதுடன் மட்டுமன்றி

அரச அங்க மாலை, உலா, அங்கமாலை, ஆற்றுப்படை, பயண இலக்கியம், நாட்டுப்புற இலக்கியம் ஆகியவற்றின் கூறுகளை யும் தன்னகத்தே கொண்டு விளங்குமாற்றைத் தூது இலக்கிய வகையின் சிறப்புகளுள் ஒன்றாகக் கொள்ளலாம். அவ்வகையில் தூது நூல்களில் இடம்பெறும் நாட்டுப்புற இலக்கியக் கூறுகள் சிலவற்றை இவண் காணலாம்.

தூது நூல்களும் நாட்டுப்புற இலக்கியக் கூறுகளும்

நாட்டுப்புறப்பாடல்களே எல்லாவற்றிற்கும் முன்னோடி யாகக் கருதப்பெறுமாற்றால் சிற்றிலக்கிய வகைகளில் ஒன்றா கிய தூது நூல்களிலும் நாட்டுப்புற இலக்கியக் கூறுகள் ஊடாடி நிற்கின்றன எனக் கூறலாம்.

பாடுபடு பொருள்கள்

நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் இறைவன், மன்னன், வள்ளல், அருஞ்செயல் புரிந்தோர், சமுதாயத்தில் தாழ் நிலையில் வாழ் வோர், மக்கள் மனதைக் கவர்ந்த பொருள்கள் எனச் சமுதா யத்தில் உயர்நிலையிலுள்ளோர்களும் தாழ்நிலையிலுள்ளோர் களும் சாதாரண பொருட்களும் பாடற்பொருளாக அமைய லாம்.

தூது நூல்களிலும் இறைவன், ஞானக்குரவர், மன்னன், வள்ளல். தேசபக்தர், அவதானி, சாதாரண மனிதன், அறிஞர், இயக்கன், புலவர், பாங்கி, இயக்கி, திருத்தட்டேந்தும் பெண், நடனமாது, வேசி, விறலி என உயர்நிலை நிலையிலுள்ளவர் களும் இடம் பெறுகின்றனர். மட்டுமன்றி யானை, கழுதை, பூனை, மான் போன்ற விலங்குகளும் கிள்ளை, அன்னம்,வண்டு, காக்கை, குயில், மயில் போன்ற பறவைகளும் தாமரை, அன்பு நெஞ்சு, பணம், சவ்வாது, துகில், செருப்பு, தந்தி, தமிழ், மேகம், நெல், படுக்கை, பழையது, பாக்கு, புகையிலை,பொன், தென்றல், வெற்றிலை என்பனவும் பாடற் பொருள்களாக அமைவதுடன் தூது நூல்களில் இன்றியமையா அங்கமாகவும் இவை திகழ்கின்றன.

வெளியீட்டு முறை

இலக்கியத்தைப் படைக்கும் புலவர்கள் பொருட் புலப்

பாட்டிற்காகப் பல்வேறு வெளியீட்டு முறைகளைக் கையாள் வர். பழமொழிகள், விடுகதைகள், நம்பிக்கைகள், நாட்டுப் புறப் பேச்சுக் கூறுகள், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடல்கள், காதல் பாடல்கள், நாட்டுப்புறக் காவியங் கள், தெய்வம் தொடர்பான பழங்கதைகள், ஆட்டப்பாடல் கள் பழைய இசைப்பாக்கள் என்பனவற்றை நாட்டுப் புற இலக்கியக் கூறுகளாகக் கருதுவர். (J.Russel Reaver George W.Baswell, 1962, P.P. 12-19) இக்கூறுகளுள் சில தூது இலக் கியப் புலவர்களாலும் பொருட் புலப்பாட்டிற்காகப் பயன் படுத்தப் பெற்றமையைக் காணமுடிகின்றது.

தலைவன் பெருமைகள் கூறுதல், தூதுப்பொருளின் பெரு மைகள் கூறுதல், தூது அனுப்புவோர் நிலை கூறுதல், தூது வேண்டுதல், தூது பெறுவோர் பெருமைகள் கூறுதல் என்னும் தூது இலக்கிய உறுப்புக்களிலும் இவ்வுறுப்புக்களின் கீழ் அமை யும் பிற உறுப்புக்களிலும் தூதுப் புலவர்கள் தம் கருத்தைக் கற்போர் எளிதில் புரிந்து கொள்ளும்பொருட்டும் சுவையுடைய இலக்கியமாக்கும் பொருட்டும் பழமொழிகள், நாட்டுப்புறப் பேச்சு வழக்குக் கூறுகள், புராணக் கதைகள் என்பனவற்றைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

பழமொழிகள்

தூது நூல்களில் பொதுவாகப் பழமொழிகள் பயன்படுத்தப் படுகின்றன எனினும் விறலி விடு தூது நூற்களில் பெருமள விற்குக் கையாளப்படுகின்றன. தாய்க் கிழவி கருவுறுதல், தாய் மகளுக்கு அறிவுரை கூறுதல், அவதானியின் மன உறுதி, தோழியர் பண்புகள், அவதானி கைப்பொருள் இழத்தல், அவ தானி – தாய்க்கிழவி சண்டை, சபையோர் அறிவுரை கூறுதல் என்னுமிடங்களில் அன்றாடம் மக்களிடையே வழங்கிவரும் பழ மொழிகள் பல இடம் பெறுகின்றன. கூளப்ப நாயக்கன் விறலி விடு தூது, சேதுபதி விறலி விடுதூது, செண்டலங்காரன் விறலி விடுதூது, சிதம்பரேசுவரர் விறலி விடுதூது, நண்ணாவூர் சங்க மேசுர சுவாமி வேதநாயகி அம்மன் பேரில் விறலி விடுதூது என்னும் ஆறு நூல்களில் மட்டும் 185 பழமொழிகள் கையா ளப்பட்டுள்ளன. ஆற்றில் கரைத்த புளி (சிதம். 929) அந்தகன்

கண் பெற்றாற்போல (வெள்ளை. 231), தெய்வம் வெளியான பின்பு பீடம் தொழுவாருண்டோ (நெல்,418), ஆரியக் கூத்து ஆடுகினும் காரியத்தில் கண்ணாயிரு (சிதம்.226), உடம்பறியா பேயாட்டா (சேதுபதி. 462), உருத்திராட்சப் பூனை (மான்.264) போன்ற பழமொழிகளைச் சான்று கூறலாம்.

நாட்டுப்புறப் பேச்சுக் கூறுகள்

பேச்சு வழக்குச் சொற்கள் மக்களின் அன்றாடப் பேச்சு வழக்கில் இடம்பெறும் சொற்களை அம் மக்களுக்காக இயற்றப்படும் இலக்கியத்திலும் புலவர்கள் இடம்பெறச் செய்கின்றனர். தூது நூற்களில் இலக்கிய மாந்தர்களின் உரையாடல்களின் போது இப் பேச்சுவழக்குச் சொற்கள் பெருமளவில் கையாளப்படுகின்றன. அட்டி, அண்ணைக்கு, ஆமக்கன், எத்தாப்பு, ஏல்வை, ஓட்டிக்கிரட்டி, கமுக்கம், காயக்கம், கிட்டவரப்படாது, சங்காத்தம், சமுசயம், சரிப்படும், சள்ளிடுதல், சள்ளை, சித்துவம், திருக்கு, துறட்டு, தொறட்டு, நோண்டி, பாடு, பீத்து, பூட்டக்கம், பைய, முக்கு, ரூட்டி, லூட்டி, வடக்குத்தி, வைப்பு முதலிய சில சொற்களைத் தூது நூல்களில் இடம் பெறும் பேச்சு வழக்குச் சொற்களுக்குச் சான்று காட்டலாம்.

ஏச்சுச் சொற்கள்: ஒருவர் மற்றவரை வசைபாடுதற்கும் தன் வெறுப்பை வெளிக்காட்டவும் பயன்படுத்தும் சொற்கள் ஏச்சுச் சொற்கள் எனப்படும். இப்பேச்சுச் சொற்கள் ஒருவருடைய இயல்பை வெளிப்படுத்தும் ஆற்றலுடையன. இவை சாதாரண மக்களுடைய பேச்சில் அன்றாடம் வெளிப்படுவதை இன்றும் காணமுடிகிறது. விறலி விடு தூது நூற்களில் வேசியுறவில் ஈடுபட்ட அவதானி தன் கைப் பொருள்களை இழந்தவிடத்து அவளை விரட்டும் நோக்குடன் வசைபாடுமிடத்தும் கைப்பொருள்களைப் பறித்து விட்டுத் தம்மை விரட்ட நினைத்த தாய்க்கிழவியுடன் கோபம் கொண்டு அவதானி வசைபாடுமிடத்தும் இப்பேச்சுச் சொற்களைத் தூதுப்புலவர்கள் அதிகம் கையாளுகின்றனர். தூது நூல்களில் இடம்பெறும் ஏச்சுச் சொற்களுக்குச் சான்றாக

அரசழிவான், கசமாலி, களவாணிப்பயல், குடிகேடி, சட்டித் தலைப்பேய், சந்ததியற்றவன், சிறுக்கி, அழல்மாளி, தேசப் படுக்காளி, பங்கறையன், படுவான், பாரத்தடியன், பிசினி, புழுக்கச்சி, பேய்ப்பட்டி முண்டை, பேயப்படுவான், மொக்கை வாய்க் குள்ளி, மாரீசக்கள்ளி, வெங்கன் என்ற சொற்களைச் சான்று காட்டலாம். இச்சொற்களில் ஒருவருடைய வஞ்சனை எண்ணம், கெடுக்கும் ஆற்றல், கொடிய தன்மை, வறுமை நிலை, சிக்கனமாகச் சிலவு செய்யும் இயல்பு, உருவ அமைப்பு என்னும் பண்புகள் வெளிப்படுமாற்றை உணர முடிகிறது,

வழக்கு மொழித் தொடர்கள்: (Idioms) மேலெழுந்த வாரியாகப் பார்க்கும்போது ஒரு பொருளையும் ஆழ்ந்து பார்க் கும்போது இன்னொரு பொருளையும் தரும் தொடர் வழக்கு மொழித் தொடர் எனப்படும். இன்றும் கூட சாதாரண மக்க ளிடையே இவ் வழக்குமொழித் தொடரின் செல்வாக்கைக் காணமுடிகிறது. இதனால் இலக்கியத்தைப் படைக்கும் கவிஞர் களும் தாம் வாழும் சமுதாயத்தில் காணப்படும் வழக்கு மொழித் தொடர்களை வாய்ப்பறிந்து இயைத்துக் கொள்கின் றனர். தூது நூற்களில் வழக்குமொழித் தொடர்கள் இடம் பெறுதற்குக் கிண்டிப்பார்த்தல் - ஆராய்ந்து பார்த்தல் (பணம் 76) குட்டைக் கலைத்தல் - இரகசியத்தை வெளியிடல் (சங் 677), குண்டியும் கோவணமுமாய் ஆதல் - வறுமைநிலைக்குள் ளாதல் (நண். 912), சூடுபட்டார் - அனுபவப்பட்டவர் (அழகர், 199), பற்காட்ட விடுதல் - இரக்க வைத்தல் (புகையிலை 48), பொட்டியை ரொப்புதல் - வஞ்சகமாகப் பிறர் பொருளைக் கவர்தல் (தமிழ் 255) என்பனவற்றைச் சான்று கூறலாம்.

புராண இதிகாசக் கதைக் கூறுகள்

உயர்ந்த தன்மைகளையும் தத்துவக் கருத்துக்களையும் ஒன்று மறியாத பாமரர்களும் உணரும் பொருட்டு எளிய, இனிய கதைகளால் விளக்கப்படுவனவே புராண, இதிகாசக் கதைகள் ஆகும். தொன்றுதொட்டு வழங்கி வரும் கதைகளே புராணக் கதைகள். புராணம் என்ற சொல் பழமை எனப் பொருள்தரும், தொன்மை இலக்கியம் முதல் இன்றுவரை இப் புராணக் கதைகளைப் பயன்படுத்தும் மரபைக் காணமுடிகிறது.

மனிதனுடைய கற்பனையாற்றல் என்று வளர்ந்ததோ அன்றே புராணக் கதைகளும் ஏற்றம் பெற்றன எனக் கருதப்பெறுகின்றது. (அஜ்மல்கான், தமிழிலக்கியப் போக்குகளும் புராண மரபுக் கதைகளும், பரல்கள், தொகுதி, ப.947). எனவே இவை மக்களிடையே தொன்மைக் காலம் முதல் வழங்கி வந்த கதைகள் என்பது விளங்குகிறது. பயனுடைய கருத்துக்களைக் கூறல் இறை நம்பிக்கைகளை வளர்த்தல், இளைஞர்களைச் சமூகத்தின் பக்கம் திருப்பல், இறப்புக்குப் பின்னர்மேனிலையை அடையும் வழிகாட்டல் என்னும் நோக்கங்களுக்காக மக்களிடையே புராணக் கதைகளைப் பரப்பும் நிலை தோன்றியது எனக் கொள்ளலாம்.

தூது நூற்களில் தலைவன் பெருமைகள் கூறுதல் (பத்மகிரி.80) தூதுப் பொருளின் பெருமைகள் கூறல் (செங்.269), பிறபொருட்களைத் தூது அனுப்பாமையின் காரணங்கள் கூறல் (தமிழ்.1687), இதற்கு முன்னால் தூது சென்றோர் (மான்.54), வேசி செயல் (சேதுபதி.381), தலைவி புலம்பல் (அழகர். 120), விறலி அறிவுரை கூறல் (சிதம்.1167), பெண்ணாசையின் கொடுமை கூறல் (கூளம். 924), நண்பர் அறிவுரை கூறல் (சேதுபதி. 1116) போன்ற சூழல்களில் தூதுப் புலவர்களால் சிவபெருமான், திருமால், பிரமன், துர்க்கை, கணபதி, முருகன், அனுமன் போன்ற இறைத் தொடர்புக் கதைகளும் சந்திரன், வாயு தொடர்பான கதைகளும் பாண்டவர், நளன் போன்றவர் தொடர்பான கதைகளும் கலைக்கோட்டு முனிவர், அகத்திய முனிவர் தொடர்பான கதைகளும் சூலிமுதுகில் சுடு சோறளித்தல் முதலான கதைகளும் குறிப்பாகவும் சற்று விளக்கமாகவும் காட்டப்பெறுகின்றன. புராண, இதிகாச, கட்டுக்கதைகள் இல்லாத தூது நூல்களே இல்லை எனக் கூறுமளவுக்குப் பெருமளவு இக்கதைகள் குறிப்பிடப் பெறுகின்றன.

முடிவுரை

இதுகாறுங் கண்டனவற்றால் நாட்டுப்புற மக்களிடம் இயல்பாக, வாழ்க்கையுடன் பின்னிப் பிணைந்து காணப்பெறுவனவும் நாட்டுப்புற இலக்கியக் கூறுகள் எனக் கருதப்பெறுவனவும் ஆகிய பழமொழிகள், நாட்டுப்புறப் பேச்சு வழக்குக் கூறுகள்,

புராண, இதிகாசக் கதைகள் என்பன தூது நூல்களில் இடம் பெறுமாற்றை அறியமுடிகின்றது. இவை தவிர நாட்டுப்புற உவமைகளும் உணர்ச்சி வெளிப்பாடு, ஓசை நயம், சுவை என்பன கருதிப் பயன்படுத்தப்படும் வினைமுற்று, பெயர், வினை எச்சம், பெயரெச்ச, உம்மை அடுக்குகளும் தூதுப்புலவர்களால் கையாளப்பெற்றமையையும் உணரலாம். நாட்டுப்புற மக்களிடையே தொன்மைக் காலம் முதல் இன்று வரையிலும் இடையறாது வழக்கில் இருந்துவரும் பழமொழிகள், புராணக் கதைகள், நாட்டுப்புறப் பேச்சு வழக்கு போன்ற நாட்டுப்புற இலக்கியக் கூறுகளைத் தூதுப் புலவர்கள் தம் பொருட்புலப்பாட்டுக் கருவியாகப் பயன்படுத்தியமையைக் காணும்போது சிற்றிலக்கியங்களில் பெரும்பாலானவை நாட்டுப்புறப் பாடல்களிலிருந்து இலக்கிய வடிவம் பெற்றவையே (ந.வீ.செயராமன், சிற்றிலக்கியத் திறனாய்வு, ப.151) என்ற கருத்தின் உண்மை விளங்குகிறது. மேலும், இதன் மூலம் தூதுப் புலவர்கள் தூது இலக்கியத்தைக் கற்றவர்க்குரிய புலமை இலக்கியமாகவும் ஏனையோரும் விரும்பும் பாமர மக்கள் இலக்கியமாகவும் படைத்துள்ளனர் என்றும் எண்ணமுடிகின்றது.

துணை நூல்கள்

1. Russel Reaven R. & George Baswell, W, Fundamentals of Fold Literature, Anthropological Publications, Oosterhoute, 1962.

2. செயராமன், ந.வீ. சிற்றிலக்கியத் திறனாய்வு, இலக்கியப் பதிப்பகம், சென்னை, 1986.

குறுக்க விளக்கம்.

அழகர் — அழகர் கிள்ளை விடுதூது.

கூளம் — கூளப்பநாயக்கன் விறலி விடுதூது.

சங் — சங்கரமூர்த்தி ஐயரவர்கள் பேரில் விறலிவிடுதூது.

சிதம். — சிதம்பரேசுவரர் விறலி விடுதூது.

செங்குந்தர்	—	செங்குந்தர் துகில் விடுதூது.
சேதுபதி	—	சேதுபதி விறலி விடுதூது.
தமிழ்	—	தமிழ் விடுதூது
நண்	—	நண்ணாவூர் சங்கமேசுர சுவாமி வேத நாயகி அம்மன்பேரில் விறலி விடுதூது
பணம்	—	பணவிடுதூது.
பத்மகிரி	—	பத்மகிரிநாதர் தென்றல் விடுதூது.
புகையிலை	—	புகையிலை விடுதூது
மான்	—	மான்விடுதூது.
வெள்ளை	—	வெள்ளை ராசேந்திரன் துகில்விடுதூது

கதைப் பாடல்களில் சாதிச்சிக்கல்

வே.ச. திருமாவளவன்
தாகூர் கலைக்கல்லூரி,
புதுச்சேரி–605 008.

முன்னுரை

நாட்டார் கதைப்பாடல்கள் சமுதாயத்தின் கூட்டுப்படைப்பாக விளங்குவதால் அவற்றில் சமுதாயச் சிக்கல்கள் பல இடம்பெற்றுள்ளன. செல்வநிலை, கல்விநிலை, பிறப்பு முதலிய காரணங்களால் சமுதாயத்தில் ஏற்றத்தாழ்வுகள் காணப்படுகின்றன. உலகில் வேறு எங்குமே காணப்படாத ஒரு குறிப்பிடத்தக்க சமுதாயநிலை – சாதிய உணர்வு இந்திய நாட்டிற்கே உரியதாகும். தமிழகத்தில் வழங்கும் பல கதைப் பாடல்களில் சாதிய உணர்வு பற்றிய கருத்துக்கள் காணப்படுகின்றன. அக்கதைப் பாடல்களின் கதைமாந்தர்கள் சாதிக் கட்டுப்பாட்டை மீறி மானிட உணர்வாகிய காதல் உணர்வைக் காத்துக்கொள்ள முயன்றபோது சாதிவெறிக்குப் பலியானதை இவ்வாய்வு விளக்க முனைகிறது. இவ்வாய்விற்கு முதன்மைச் சான்றுகளாக மதுரைவீர சுவாமி கதை, முத்துப்பட்டன் கதை, சிதம்பர நாடார் கதை ஆகியவை அமைகின்றன. மதுரைவீர சுவாமி கதை, முத்துப்பட்டன் கதை ஆகிய இரு கதைகளிலும் சாதி பற்றிய உயர்வுதாழ்வுகள் பேசப்படுகின்றன. எனினும் சாதி வெறி காரணமாக மதுரைவீரனும் முத்துப் பட்டனும் கொல்லப்பட்டனர் என்பதற்கு நேரடியான சான்றுகள் இல்லை. ஆனால், சிதம்பர நாடார் சாதி வெறி காரண

மாகக் கொல்லப்பட்டார் என்பதற்குச் சான்றுகள் கிடைக்கின்றன.

சாதி அமைப்பு

சாதி அமைப்பு இந்திய சமுதாய அமைப்பில் குறிப்பிடத்தக்க ஒன்று. உலகின் வேறு எப்பகுதியிலும் இத்தகைய அமைப்புக் காணப்படவில்லை. சமுதாய அமைப்பாகவும் இந்து சமயத்தோடு ஒருங்கு பின்னப்பட்டதாகவும் இது காணப்படுகிறது.[1] கண்டிப்பும் விரிவும் சிக்கலும் உடைய சமூக அமைப்பாகச் சாதி உள்ளது என்றும் வேறுநாடுகளில் இத்தகைய அமைப்பு இல்லை என்றும் இந்தியாவில் மட்டுமே தென்படுகிறது என்றும் முனைவர் மதன் குறிப்பிடுகிறார்.[2] பிரமதாநாத்போஸ் ரிக்வேத காலத்தின் இறுதியிலும் இந்தோ-ஆரியர்கள் தங்களிடையே சாதி வேறுபாடுடையவர்களாக இல்லை என்றும் இறைவழிபாட்டுப் பாடலை இயற்றும் எவரும் பிராமணர்களாகப் பாராட்டப்பட்டனர் என்றும் அங்ஙனமே படைவன்மை உடையவர்கள் சத்திரியர்களாகப் புகழப்பட்டார்கள் என்றும் இயம்புகிறார்.[3] மேலும், அவர் வருணப்பாகுபாடு-நிறவேற்றுமை - சாதிக்குக் காரணம் ஆயிற்று என்கிறார்.[4] இந்திய சமுதாய அமைப்பில் ஆழ வேரூன்றியுள்ள சாதி மக்களுக்குள்ளே வேற்றுமைகளை விதைத்து, ஏற்றத்தாழ்வுகளை விளைவித்து விட்டது என்பது சமூக வரலாற்று உண்மையாகும்.

சாதி அமைப்பிற்குக் காரணங்கள்

சாதிப் பாகுபாட்டிற்கான காரணங்களை அறிஞர்கள் பலவாறாக விவரித்துள்ளனர். கெட்கர் சாதி என்ற சமுதாயக் குழுவிற்கு இரு சிறப்புத் தன்மைகள் உள்ளன என்பர். 1. ஒரு சாதிக்குழுவைச் சேர்ந்தவர் என்பது அச்சாதிக்குழுவில் பிறப்பதினால் அமைவது. 2. ஒரு சாதிக்குரியவர் மற்றொரு சாதியில் மணவுறவு கொள்வது வன்மையாக மறுக்கப்படுகிறது.[5] என். கே. தத் சாதியின் தன்மையினைக் கீழ்க்கண்டவாறு விவரிக்கிறார்:

1. ஒரு சாதியைச் சேர்ந்தவர்கள் மற்றொரு சாதியில் திருமணம் செய்து கொள்ள இயலாது.

2. பிறிதொரு சாதியினரோடு உண்ணுதல், அருந்துதல் வரையறுக்கப்படுகின்றன.
3. பெரும்பான்மையான சாதியினர்க்குத் தொழில்கள் வரையறுக்கப்பட்டுள்ளன.
4. பிறப்பிலேயே சாதி அமைந்துவிடுகிறது.
5. சாதிமாற்றம் என்பது இயலாது.[6]

சமூகவியலாரின் கருத்துகளின்படி சாதி என்ற அமைப்பிற்குத் தக்க காரணங்கள்:

1. திருமணம். 2. உடன் உண்ணல். 3. தொழில்கள்.

திருமணம்: ஒரு சாதிக்குள்ளேயே நிகழும் நியதி உடையது. அதாவது, ஒரு சாதியைச் சேர்ந்த ஆணோ பெண்ணோ தன் சாதியைச் சேர்ந்தவர்களையே மணந்துகொள்ள வேண்டும். மாறிநடப்பது ஒழுங்கீனமானதாகவும் கட்டுப்பாட்டை மீறியதாகவும் கருதப்பட்டது. வேற்றுச்சாதியில் மணவுறவு கொண்டவர்கள் சாதிநீக்கம் செய்யப்படுவதும் உண்டு.

உடன்உண்ணுதல்: ஒரே சாதியைச் சேர்ந்தவர்கள் உடன் உண்ணுவதில் தடையொன்றும் இல்லை. உடன்உண்ணுதல் ஒருவகையில் கலந்துறவாடுதல் என்பதன் வெளிப்பாடாக அமைந்துள்ளது. தாழ்ந்த சாதியினரிடமிருந்து நீர்பெற்று அருந்துதல், உணவுஉண்ணுதல் இழிவாகக் கருதப்பட்டது. ஒத்த சாதி அல்லது உயர்ந்த சாதியினரிடமிருந்து உணவோ நீரோ பெறுவது விரும்பப்பட்டது.[7] உடன்உண்ணுதல் ஒரு சமூகப் பிரச்சினையாகக் கதைப்பாடல்களில் இடம்பெறவில்லை. எனினும், மதுரைவீர சுவாமி 'கதையில் பொம்மியின் பூப்புச்சடங்கின்போது பொம்மணன் தன் உற்றார் உறவினர்க்கும் குடிமக்களுக்கும் விருந்து படைக்கின்றான். அவ்விருந்தில் மாதிகச் சின்னானும் மதுரைவீரனும் உடன் உண்ணவில்லை; உணவு பெற்றுச் செல்கின்றனர். இருவரும் தாழ்ந்த சாதியைச் சேர்ந்தவர்கள் என்பதுதான் இதற்குக் காரணம்.

தொழில்கள்: சாதிகள் தொழில் அடிப்படையில் அமைகின்றன. வருணப்பாகுபாடு சாதிப்பாகுபாடாகப் பரிண

மித்ததற்குத் தொழில்கள் காரணம். நாவிதர், வண்ணார், சக்கிலியர் முதலியோர் தங்கள் தங்களுக்கு அமைந்த தொழில் களைச் செய்வதில் நாட்டம் கொண்டுள்ளனர்.

சாதிப்போராட்டம்:கதைப்பாடல்களில் சாதிப்போராட்டங் கள் பேசப்படுகின்றன. ''சாதிப் போராட்டமும் இருவகைப் படும். 1- அரிசனங்களுக்கும் அரிசனங்கள் அல்லாதாருக்கும் இடையே ஏற்பட்ட போராட்டம். 2- அரிசனங்கள் அல்லா தாருக்குள்ளே நிகழ்ந்த போராட்டம். இரண்டிலும் பாலுறவு அடிப்படையாயுள்ளது''.[8]

அதாவது, தாழ்ந்த குலத்தைச் சேர்ந்தவர் உயர்ந்த குலத் தில் பிறந்தவரோடு பால்உறவு – திருமண உறவு கொள்ளல். உயர்ந்த குலத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் தாழ்ந்த குலத்தவரோடு உறவு கொள்ளல். அதனால் உண்டான போராட்டங்கள் கதைப் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன.

மதுரைவீர சுவாமிகதையும் முத்துப் பட்டன் கதையும் அரிசனங்களுக்கும் அரிசனங்கள் அல்லாதாருக்கும் இடையே ஏற்பட்ட போராட்டத்தைச் சித்திரிப்பன. சிதம்பர நாடார் கதை அரிசனங்கள் அல்லாதாருக்குள்ளே நிகழ்ந்த போராட்டத் தைத் தீட்டிக்காட்டுகிறது. மதுரைவீர சுவாமி கதையிலும் முத்துப்பட்டன் கதையிலும் சாதிக்காழ்ப்புக் காணப்பட்டாலும் கதைப்பாடல்களின் தலை மாந்தர்கள் சாதி காரணமாகக் கொல்லப்பட்டனர் என்பதைத் திட்டவட்டமாகக் கூறமுடிய வில்லை. ஆனால், சிதம்பரநாடார் கதையில் சிதம்பரநாடார் சாதி காரணமாகவே கொல்லப்படுகிறார்.

சாதிப்பாகுபாட்டில் கீழ்த்தட்டைச் சேர்ந்த மதுரைவீரன் மேல்தட்டைச் சேர்ந்த பொம்மியைத் திருமணம் புரிந்து கொண்டதும் சாதிப்பாகுபாட்டில் தாழ்ந்த நாடார் இனத்தைச் சேர்ந்த சிதம்பரம் பார்ப்பனக் குலத்தைச் சேர்ந்த பாப்பாத்தியைத் திருமணம் செய்துகொண்டதும் தாழ்ந்த குலத்தைச் சேர்ந்த ஆண்கள் உயர்ந்த குலத்தைச் சேர்ந்த பெண்களோடு பாலுறவு கொண்டதற்குச் சான்றாகும். உயர்ந்த குலத்தைச் சேர்ந்த முத்துப்பட்டன் தாழ்ந்த குலத்தைச் சேர்ந்த சக்கிலியப் பெண்கள் பொம்மக்கா,

திம்மக்கா ஆகியோரை மணம்செய்து கொண்டது உயர்ந்த குலத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் தாழ்ந்த குலத்தைச் சேர்ந்தவர் களோடு மணவுறவு கொண்டதற்குச் சான்றாகும்.

சாதி உணர்வு: மதுரைவீர சுவாமி கதை: பொம்மியின் காவலுக்குச் சென்ற மதுரைவீரன் தன் காதல் வேட்கையைப் புலப்படுத்துகிறான். சக்கிலியனான மதுரைவீரன் உயர்ந்த சாதியைச் சேர்ந்த தன்னைத் தீண்டித் தன் சாதி உயர்விற்கும் கற்பிற்கும் பொல்லாங்கு இழைத்துவிடுவானோ என்ற அச்சமும் வேதனையும் சூழப் பொம்மி பேசுகிறாள். அவனைச் 'சக்கிலியப் பயல்' என்றும் 'சக்கிலியன்' என்றும் குத்திக்காட்டு கிறாள்.[9] மதுரைவீரன் தன்னைக் காசிராசன் மகன் என்றும் சக்கிலியனால் வளர்க்கப்பட்டவன் என்றும் பொம்மியிடம் கூறுகிறான். இதனைக் கேட்டு அவள் இனிதாய் மனம் மகிழ் கிறாள்.[10] இதனால் தாழ்ந்த குலத்தவனோடு உறவு கொள்ளு தல் தாழ்வதாகக் கருதப்பட்டது எனலாம்.

தொட்டியர் இனத்தைச் சேர்ந்த பொம்மணன் தன் மகள் பொம்மியின் காதல் வாழ்விற்குத் துணைநிற்கமாட்டான் என்ற சூழலில் மதுரைவீரன் அவளை அழைத்துக்கொண்டு திருச் சிராப்பள்ளிக்கு ஓடிவிடுகிறான். பொம்மணன் தன் படை களோடு அவனைப் பின்தொடர்கிறான். மதுரைவீரனுக்கும் பொம்மணனுக்கும் சண்டை நிகழ்கிறது. அதில் பொம்மணன் உயிர்துறக்கிறான்.மதுரைவீரன் திருச்சிராப்பள்ளியில் விசயரங்க சொக்கலிங்கத்திடம் படைத்தலைவனாய்ப் பணியேற்கின்றான். மதுரைவீரன் தன் திறமை, பதவி ஆகியவற்றால் செல்வாக்குப் பெற்றுத் திகழ்கிறான். இந்நிலையில் அவன் சாதிபற்றிய பேச்சு எழ இடமில்லாமல் போகிறது.

உள்ளூரில் சாதி காரணமாக ஆளும் வர்க்கத்திற்கு எதிராக வாழமுடியாமையால்தான் மதுரைவீரன் பொம்மியோடு வேற்றூர் செல்கிறான் என்பதும் சென்ற இடத்தில் தகுதி காரணமாகச் சாதி மறக்கப்பட்டுப் போற்றப்படுகிறான் என் பதும் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டியவை ஆகும்.

இந்தியச் சமுதாயத்தில் சமயம் மாறலாம்; ஆனால் சாதி மாற முடியாது. சாதி பிறப்பிலிருந்து அமைவது; தந்தை வழி

வருவது. ஆனாலும் ஒரு சாதியாரின் பழக்க வழக்கங்களை தொழில்களை மேற்கொள்வதன் வாயிலாக ஒருவன் அச்சாதியில் தன்னை ஐக்கியப்படுத்திக்கொள்ள முடிகிறது. அதனால், அவர்களோடு அச்சாதியில் ஓர் உறுப்பினனாக வாழ முடிகிறது. அவர்களின் அரவணைப்பும் பாதுகாப்பும் அவனுக்குக் கிட்டுகின்றன. கூலிவேலை செய்த அய்யங்கார் இனத்தைச் சேர்ந்த ஒருவர் அரிசனப் பெண்ணை விரும்பியதையும் அதனால் அவர் சாதிநீக்கம் செய்யப்பட்டதையும் அவர் அரிசனனாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டதையும் ஒரு நிகழ்ச்சி சுட்டுகிறது.[11]

முத்துப்பட்டன் கதை: சாதியில் தாழ்ந்தவர்களும் தங்கள் சாதிப்பழக்க வழக்கங்களையும் சாதிச்சின்னமாகிய தொழிலையும் காத்துக்கொள்ள வேண்டும் என்பதில் முனைப்புடன் இருந்ததைக் கதைப்பாடல்கள் தெரிவிக்கின்றன. முத்துப்பட்டன் கதைப்பாடலில் வாலப்பகடை தன் பெண்மக்களை முத்துப்பட்டனுக்கு மணம் முடித்துக் கொடுப்பதற்குச் சில நிபந்தனைகளை விதிக்கிறான்.

''நாற்பது நாளைக்குள் முப்புரிநூலும் குடுமியும்
மெய்யுடன் அறுத்தெறிந்து எங்களைப்போல்
ஒப்புடன்நீர் செருப்புக்கட்டி வந்தாக்கால்
எப்படியாகிலும் மக்களைக் கைபிடித்துத் தாரேன்''[12]

தங்களில் ஒருவனாக, தங்களின் பழக்க வழக்கங்களையும் தொழில்முறைகளையும் மேற்கொண்டவனாக இருக்கும் ஒருவனே, தங்களின் நன்மைக்காகவும் வாழக்கூடும் என்பது வாலப்பகடையின் எண்ணம் ஆகலாம். முத்துப்பட்டன் அவன் விதித்த நிபந்தனைகளின்படி,

''விக்கிரமசிங்கபுரத்துச் சந்தையிலே தோல்வேண்டியபடி அறுத்து
விநோதமாகச் செருப்பு கட்டிக்கொண்டு வீதி வழிநடந்தான்.
நடுவழியில் பின்குடும்பியும் பூணூலும் நன்றாகவே யறுத்து
நாலுதிசைக்கும் எறிந்துவிட்டு''[13] நடந்தான்.

முத்துப்பட்டன் தன்னைச் சக்கிலியர் இனத்தோடு ஐக்கியப் படுத்திக்கொண்டதை இதனால் அறியமுடிகிறது.

முத்துப்பட்டன் சக்கிலியப் பெண்களான பொம்மக்கா திம்மக்கா ஆகியோரின் பாட்டோசை கேட்டு உள்ளம் இழக்கிறான்; காதல் கொள்கிறான். ஆனால், அப்பெண்கள்,

சாம்ப சிவநாதர் போலிருக்கிறீர் சுவாமி
சக்கிலிச்சி நாங்கள் தீண்டப் பொறுக்குமோ பூமி[4]

என்று சாதி காரணமாக அவன் விருப்பத்திற்கு இணங்க மறுக்கின்றனர். பொம்மக்காவும் திம்மக்காவும் ஒரு சாதி வளைவிற்குள் இருந்தே பேசமுடிகிறது. சாதி வரம்பைக் கடந்து மணம் கலக்க விரும்பினாலும் சமுதாயக்கட்டுப்பாட்டை மீறமுடியாமல் தவிப்பதையே காணமுடிகிறது.

காட்டுவழியில் மயங்கிக் கிடக்கும் முத்துப்பட்டனுக்குத் தேவையான முதல் உதவியைச் செய்யவேண்டிய வாலப் பகடை, பார்ப்பனனான அவனைத் தீண்டினால் தீட்டுப்பட்டு விடும்; அதனால் பாவம் உண்டாகும் என்று அஞ்சுகிறான். 'கையைக் கொண்டு தட்டிச் சின்னக் கல்லைக் கொண்டெறிந்து' அவனை எழுப்ப முயல்கிறான். ஒரு மனிதன் துன்பப்படும் போது அதனைக் காணும் இன்னொரு மனிதன் மனிதநேய உணர்வோடு அவனுக்கு உதவ முன்வர வேண்டும். அப்படி வரமுடியாமல் சாதி தடைக்கல்லாக அமைகிறது.

சிதம்பர நாடார் கதை: சிதம்பர நாடார் கதையின் சூழல் மதுரைவீர சுவாமி கதை, முத்துப்பட்டன் கதை ஆகியவற்றிலிருந்து வேறுபட்டுள்ளது. தென்மாவட்டங்களில் சாதிப் பிரச்சினை ஆழமாக வேர்விட்டிருந்ததை இக்கதைப்பாடல் புலப்படுத்துகிறது. உயர்ந்த சாதிக்காரர்களாகிய பார்ப்பனர்களும் வேளாளர்களும் நாடார்களை இழிவாகக் கருதினர். நாடார் பெண்கள் இழிவாக நடத்தப்பட்டதையும் நாடார்கள் கற்க உரிமை பறிக்கப்பட்டதையும் காணமுடிகிறது.[15] இச்சூழலில் சிதம்பரநாடார் கதை சமுதாயத்தில் நிலவிய சாதி உணர்வைத் திட்டவட்டமாக விளக்குகிறது. சாதிப்படி முறையில் (Gradation) முதற்பிரிவிலுள்ள பார்ப்பனரும் இரண்டாம் பிரிவிலுள்ள

வேளாளரும் மூன்றாம் பிரிவிலுள்ள நாடாரைக் கொன்றுவிடுகின்றனர்.[16] சிதம்பரநாடார் பாப்பாத்தி என்ற பார்ப்பனப் பெண்ணுடன் குடும்ப வாழ்க்கையை மேற்கொண்டதே அவர் இறப்பிற்குக் காரணமாகிறது.

பறக்கை என்ற ஊரிலுள்ள வேதியர் ஒருவரின் பெண் பாப்பாத்தி. அவள் பதினெட்டு வயதில் நல்லரவம் தீண்டி இறந்துபடுகிறாள். சுடுகாட்டில் அவளுக்குரிய ஈமச்சடங்குகள் செய்யப்படுகின்றன. பின்னர் வேதியர்கள் வீட்டிற்குத் திரும்பி விடுகின்றனர். புங்கடி மடத்தில் தங்கியிருந்த சிதம்பரநாடார் பாம்பை வரவழைத்துப் பாப்பாத்தியின் உடம்பில் பாய்ந்திருந்த விடத்தை இறங்கச்செய்து உயிர்வரச் செய்கிறார். அவள் இசைவுடன் அவளை மனைவியாக ஏற்றுக்கொள்கிறார். சூலுற்று ஆறுதிங்கள் ஆகும்போது தன் பெற்றோர்களைக் காணவிழைகிறாள் பாப்பாத்தி. அவள் தன் பெற்றோர்களுடன் தங்குகிறாள்; அவரும் அவர்களுடன் தங்குகிறார். அப்போது வெள்ளாளர்கள் வேதியர்களிடத்தில் 'நாடாந்தானானவனும் நம்மோடிருக்க முறையுண்டோ'[7] என்றதோடு மேன்மேலும் பார்ப்பனர்களுக்குத் தூபமிடுகின்றனர்.

"பலநாளும் வர்மமதாய் பண்டாரம் பிள்ளை சொல்வான்
அண்ணே அண்ணே பாப்பானே அடியேனொரு வார்த்தை
சொல்வேன்

நம்முடைய அகரமதில் நாடானும் பெண்ணைவைத்து
இங்கேதான் வந்திருக்க எல்லோருக்கும் சம்மதமோ[8]"

என்ற வினாவிற்குப் பார்ப்பான் பதிலிறுக்கிறான்.

"என்னுடைய அகரமதில் யிருக்கவும்நான் சம்மதித்தால்
உங்களுக்குக் குறைகளுண்டோ ஊராரே"[9]

சிதம்பரநாடாரைக் கொன்றுவிட வேண்டுமென்பதில் வெள்ளாளர்களும் வேதியர்களும் தீவிரம் காட்டுகின்றனர்.

எப்படியும் யிவன்தனையும் யிங்கு வைக்கலாகாது
சற்பத்தின் குட்டியிது தலையறுக்க வேணும்[20]

சிதம்பரநாடாரை வெட்டுவதற்கு வஞ்சிகுல மன்னனின் அனுமதி கேட்டு வேதியரும் வெள்ளாளரும் ஒட்டனிடம் ஓலை கொடுத்து அனுப்புகின்றனர். இதனை அறிந்த சிதம்பரநாடார் தன்னைக் கொலை செய்துவிடக்கூடாது என்பதற்குச் செறுக்கன் வழியாக வஞ்சிகுல மன்னனுக்கு ஓலை கொடுத்தனுப்புகிறார். வஞ்சிகுல மன்னன் சிதம்பரநாடாரை வெட்ட அனுமதி மறுக்கிறான். ஆனாலும், சிதம்பரநாடாரைக் கொன்றுவிட வேண்டும் என்பதில் முனைப்புக் கொண்டிருந்த வேதியர்களுள் ஒருவன், ஒட்டன் தங்களிடம் செய்தி சொல்வதற்கு முன்னரே அவன் வெட்டக்கூடாது என்ற கருத்தில் வெளிப்படுத்திய சைகையைத் தனக்குச் சாதகமாகக்கொண்டு வெட்டிவிடுகின்றான்.

இறந்துபோனவளாகக் கருதப்பட்ட பாப்பாத்தியைத்தான் சிதம்பரநாடார் மணந்துகொண்டார். பாப்பாத்தியின் தந்தையும் 'என்னுடைய அகரத்தில் சிதம்பரநாடாரைத் தங்க வைத்துக் கொள்வதில் உங்களுக்குக் குறைகளுண்டோ' என்று வினவுகிறார். ஆனாலும், ஊர்க்கட்டுப்பாடு சாதிக்கட்டுப்பாடு காரணமாகப் பார்ப்பனர்களுக்கும் வெள்ளாளர்களுக்கும் கீழ்ப் படிய வேண்டிய சூழ்நிலை ஏற்படுகிறது. அதனால் சிதம்பர நாடார் பார்ப்பனன் ஒருவனால் கொல்லப்படுகிறார்.

தொகுப்புரை: சாதிப்பாகுபாடு உள்ள சமுதாயத்தில் தோன்றிய கதைப்பாடல்களில் சாதியத்தின் தாக்கம் காணப் படுகிறது என்பதையும் அதனால் கதைமாந்தர்கள் பாதிக்கப் பட்டனர் என்பதையும் இவ்வாய்வு புலப்படுத்துகிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. L.S.S.O 'Mally', 'India's social Heritage', (New Delhi: Vikas publishing house Pvt. Ltd., 1976), P.7.
2. Dr.G R. Madan, Changing Pattern of Indian Villages, (Delhi; S. Chand and co, 1964), P. 341
3. Pramatha Nath Bose, 'Epochs of civilisation', (New Delhi; Asian Educational Service, 1978), PP.127-128.

4. ibid, p. 160

5. J.H, Hutton, 'Caste in India, (London: Oxford, 1961) P.48.

6. ibid, P. 49.

7. M.N. Srinivas, 'caste in Modern India', (Bombay; Aria Publishing House, 1962), P.67.

8. ச.வே. சுப்பிரமணியனும் மற்றவர்களும் (பதிப்பு), 'எண்பத்திரண்டில் தமிழ்' (சென்னை: உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், 1985) வே.ச. திருமாவளவன் (கட்டுரையாளர்) 'நாட்டுப்புறவியல்', ப. 883.

9. புகழேந்திப்புலவர், 'மதுரைவீர சுவாமி கதை' (சென்னை: பி. இரத்தின நாயகர்அண்ட் சன்ஸ்; ஆண்டு இல்லை) ப. 27.

10. மேற்படி நூல், ப. 29

11. E. Thurston, 'Castes and Tribes of Southern India', Vol. VI-P to S, (Delhi; Cosmo Publications,1975), P.90.

12. நா. வானமாமலை (பதிப்பு), 'முத்துப்பட்டன் கதை,' (மதுரை; மதுரைப்பல்கலைக் கழகம் 1971) ப.39.

13. மேற்படி நூல் ப. 40

14. மேற்படி நூல் ப. 36

15. Robert L. Hardgrave, J.R., 'The Nadars of Tamil Nad (Bombay; Oxford 1969), P. 61.

16. கிராமங்களிலுள்ள சாதிகளின் படிமுறை (Gradation) பற்றிய வரை படத்தை ஆறு. - இராமநாதனின் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் காட்டும் தமிழர் வாழ்வியல்

ப. 32 இல் காணலாம். பிரிவு-3 இல் சாணார் என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது நாடார்களையே ஆகும்.

17. சு. தங்கத்துரை (பதிப்பு), 'சிதம்பர நாடார் கதை', (மேலக்கிருஷ்ணன் புதூர், சி. சுப்பையா, 1982) ப. 45, வரிகள் 1224.- 1226.

18. மேற்படி நூல், ப. 46 வரிகள், 1235- 1238

19. மேற்படி நூல், ப. 46 வரிகள் 1240.- 1241

20. மேற்படி நூல், ப. 46 வரிகள் 1243-1244.

நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்களில் கலப்பு மணம்

சரளா ராசகோபாலன்
தமிழ்த்துறை, இராணி மேரி கல்லூரி,
சென்னை.

"காற்றி லேறி விண்ணையும் சாடுவோம்
காதற் பெண்கள் கடைக்கண் பணியிலே"

என்று பாரதியும்,

"கண்ணின் கடைப்பார்வை காதலியர் காட்டிவிட்டால்
மண்ணில் குமரருக்கு மாமலையும் ஓர்கடுகாம்"

என்று பாவேந்தரும் காதலின் சிறப்பைக் குறிக்கின்றனர். "காதல் உயர்ந்த மானுட உணர்வு. அது சாதிக் கட்டுக் கோப்பை மீறி முளை விட்டுத் துளிர்த்து, பெரிய மரமான கதைகள் சிலவற்றை நாட்டுப்புறக் கதைகளில் காண முடிகிறது. காதலின் காரணமாகக் கலப்பு மணத்தை மேற்கொண்ட சிலர், காதலுக்காகவும் தங்கள் காதலியர் குடும்பங்களுக்காகவும் போராடித் தியாக சீலர்கள் எனப் புகழ் பெற்று உயிர் நீத்தனர் "என்று திரு. வானமாமலை 'முத்துப்பட்டன் கதை, என்னும் நூலின் முன்னுரையில் குறிப்பிடுகிறார்.

நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடல்கள் பல காதல் மணத்தை—அதன் விளைவான கலப்பு மணத்தைப்பற்றிக் கூறுகின்றன.

இப்பாடல்களில் சாதித் தடைகளை மீறிக் காதல் துளிர்த்து வளர்வது போற்றப்படுகிறது. காதலித்து இறந்தவர்கள் வீரர் களாக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள்; தெய்வமாக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள்; பலகாலம் வழிபடப்பட்டிருக்கிறார்கள்.

முத்துப்பட்டன் கதை, காத்தவராயன் கதை, மதுரை வீரன் கதை, சிதம்பர நாடார்கதை, சின்னணைஞ்சி கதை, சின்ன நாடான் கதை, பளிச்சியம்மன் கதை ஆகிய நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் துணைகொண்டு அக்காதல்களில் காணப்படும் காதல் மணம் - கலப்பு மணம்-ஆராயப்படுகிறது.

முத்துப்பட்டன் கதை

ஆரிய நாட்டின் பட்டன்மார் (அந்தணர்) குலத்தில் பிறந்த முத்துப்பட்டன் இளமையில் பல கலைகளைக் கற்றுத் தேர்ந் தான். 'சத்தியவான் முத்துப்பட்டன்' தன் தமையன்மாரோடு கருத்து மாறுபட்டுக் கொட்டாரக் கரையில் இருந்த இராம ராஜன் அரண்மனைக்குச் சென்று தன் திறமைகளைக் காண் பிக்க, அவன் மகிழ்ந்து தன் சேவகனாக அமர்த்தினான். நாலாயிரம் பொன் சம்பளமும் கொடுத்தான். அவனைத் தேடிவந்த முத்துப்பட்டனின் அண்ணன்மார் அவனிடம்''

> ''சேஷையர் பெண்ணையல்லோ சிறப்பூட்டக் கேட்டிருக்கு
> திரவியங்கள் உண்டுமானால் சீமைக்குப்போய்விடலாம்''

(ப.33) என்று கூற முத்துப்பட்டனும் உடன்பட்டான். அவர்கள் தம்முர் நோக்கி வருகையில் ஓரிடத்தில் தனியாகச் சந்தியா வந்தனம் செய்யும் நேரத்தில் வாலப்பகடை என்னும் சக்கிலி யனின் இரு பெண்களான பொம்மக்கா, திம்மக்கா என்னும் சகோதரியர் பாடுமோசை கேட்டது. அதனால் ஏங்கிய முத்துப் பட்டன் அவர்களைக்கண்டு தன்னை மணந்து கொள்ளும்படி கேட்க அவர்கள் அஞ்சி ஓடினர். இதனால் மயங்கி விழுந்த முத்துப்பட்டனை எழுப்பி வாலப்பகடை விவரம் கேட்க அடுத்த நாளைக்கே அவ்விரு பெண்களையும் திருமணம் செய்து வைக்கும்படி வேண்டினான். வாலப்பகடையோ,

''செத்த மாடறுக்க வேணும் ஓ நயினாரே
சேரிக் கெல்லாம் பங்கிட வேணும் ஓ நயினாரே
ஆட்டுத் தோலும் மாட்டுத் தோலும் அழுக வைப்போமே
அதை எடுத்து உமக்கு நன்றாய் அடியறுப்போமே
அடியறுப்போம், சுவடு தைப்போம், வாரறுப்போமே
அதை எடுத்துக் கடைக்கு கடைக் கொண்டு விற்போமே.
சாராயம் கள்குடிப்போம் வெறிபிடித்த பேர்
சாதியிலே சக்கிலியன் நான் நயினாரே'' (ப. 39)

என்று வாலப்பகடை கூறித் தங்கள் குலத்தொழிலைச் செய்தால்தான் திருமணம் செய்து கொள்ள முடியும் என்று கூறினான். பட்டனும் உடன் பட்டதால் சக்கிலியக் குலத்திற்கு ஏற்ற முறையில் திருமணம் நடந்தது. அண்ணன்கள் இத்திருமணத்திற்கு உடன்படவில்லை. திருமணமான அன்றிரவே பட்டனின் மாடுகள் களவு போனதாகச் செய்தி வந்ததால் பட்டன் உடனே புறப்பட்டான். கள்வர்களுடன் நடந்த போரில் பட்டன் வெற்றி பெற்ற பிறகும் மறைந்து நின்று ஒருவன் குத்தியதால் அவன் இறந்தான். இதை அறிந்த மனைவியர்,

''பணியாரம் சுட்டசட்டி பாதிமணம் போகலையே
பந்தல் பிரிக்கலையே வந்தஜனம் போகலையே
எம்கணவா எம்கணவா இந்தவிதி வருவானேன்''

என்று புலம்பினர். உடன்கட்டை ஏற விரும்பி சிங்கம்பட்டி ஜமீன்தாரிடம் உத்தரவு கேட்க, அவர்களைத் தனக்கு மனைவியாகும்படி அவர் கூறினார். கற்புடைப் பெண்கள் இருவரும் மறுத்து உடன்கட்டை ஏறினர். ஆகாயத்தில் உள்ள தேவர்கள் முத்துப்பட்டனையும் மனைவியரையும் வாழ்த்தினர். முத்துப் பட்டன் கதையில் மட்டும் அந்தணச்சாதியைச் சேர்ந்த பட்டன் கீழ்ச் சாதியைச் சேர்ந்த சக்கிலியப் பெண்களை மணப்பதாகக் காட்டப்படுகிறது.

காத்தவராயன் கதை:

இக்கதையின் முற்பகுதி சமூகக் கதையாகவும், பிற்பகுதி புராணக் கதையாகவும் அமைந்துள்ளது. காத்தவராயன் கீழ்ச்

சாதியினன். அவன் சேப்பிளையான் என்னும் நாடு காவல் அதிகாரியின் வளர்ப்பு மகன். பிராம்மணர்கள் மன்னனிடம் வந்து முறையிடுதலோடு கதை ஆரம்பிக்கிறது. ஆரியமாலை என்னும் பிராமணப் பெண்ணைக் காத்தவராயன் சிறையெடுத்துச் சென்றதால் அவனைத் தண்டிக்க வேண்டும் என்று அரசனிடம் முறையிட்டனர். மன்னனும் சேப்பிளையான் மூலம் காத்தவராயனைக் கொண்டுவரச் செய்து கழுவேற்றினான் என்பதோடு கதை முடிகிறது.

புராணக் கதையின்படி காத்தவராயன் சிவனின் சாபத்தால் பிராமண குலத்தில் பிறந்தான். சப்த கன்னியர்கள் பல்வேறு குலத்தில் பிறந்தனர். ஓந்தாயி செட்டி குலத்திலும் சவுதாயி சலப்பன் குலத்திலும் கருப்பாயியும் நல்லதங்காளும் இடையர் குலத்திலும் வண்ணாரநல்லி வண்ணான் குலத்திலும் பூவாலி மதுவெடுக்கும் குலத்திலும் பிறந்தனர். ஆரியமாலை மட்டும் ஐயர் குலத்தில் பிறந்தாள். ஐயர் குலத்தில் பிறந்த காத்தவராயன் பல சாதிப் பெண்களை மணந்தான். இவ்வாறு இருவேறுபட்ட நிலையில் கலப்புமணம் காணப்படுகிறது.

இக்கதையில் காத்தவராயனைக் கழுவேற்றுவதற்கு முன் சோழ மன்னன் நீ 'ஏன் பெரும் பாவம் செய்தாய்? என்று கேட்கிறான். அதற்கு மக்கள் வணங்கும் தேவரும் தெய்வங்களும் பெண்களைக் காதலித்து மணம் செய்துள்ளார்கள் என்று பல சான்றுகளைக் காத்தவராயன் காட்டுகிறான். தான் செய்தது தவறல்ல என்று அவன் நிறுவுகின்றான்.

" பார்வதியாள் தானிருக்க பரம சிவனாரும்
ஓர்சடையில் கன்னிதனை ஒளித்து வாழலையோ
நலமுடைய லட்சுமியாள் நன்றாய் அருகிருக்க
உலக மளந்ததொரு உத்தமனாம் மாயவனார்
தேச மதிலாய் சிறக்கவே கொண்டருளி
சத்திய பாமாவைத் தழுவி அணையலையோ
அன்ன மதிலேறும் ஆனதொரு பிர்மாவும்
வர்ணக் கலைமகளை வாக்கிலே வைத்தருளி
தானே படைத்துச் சமைந்ததொரு ஊர்வசியை
மானேயெனத் தொடர்ந்து மருவிப் புணரலையோ.

கந்தனுடன் தெய்வானை கலந்து அருகிருக்க
வந்து குறவருட வள்ளிதனைச் சேரலையோ
இந்திரர்க்கு இந்திராணி இசைந்து அருகிருக்க
வந்து அகலிகையை மருவிப் புணரலையோ

எடச்சிகள் சேலையெலாம் எடுத்து மரமேறி
கடைக்கண்ணால் பார்த்திருந்தார் கன்னியர் மேலாசைய
தால்
வர்ணமுள்ள மாயவனார் வாழும் இடைச்சியுடன்
வெண்ணெய் திருடியுண்டு மேவிப் புணரலையோ

பார்த்தனும் சுபத்திரையாள் பாங்காய் கலந்திருக்க
வேத்துமையாய் அல்லியரை மேவிப் புணரலையோ
சாதனமாய்க் கண்ணகியாள் தானிருக்கக் கோவலனார்
மாதவியைக் கூடி மருவிப் புணரலையோ

கானத் தவசிருக்கும் கௌசிகரும் ஆசையதால்
மேனகையைக் கூடி மேவிப் புணரலையோ
வருந்தும் வசிட்டரிஷி வையகத்தில் எப்போதும்
அருந்ததிப் பெண்ணாளை அணைந்து கவரலையோ''
(ப. 38–39)

என்று மன்னவனிடம் விடுக்கும் வினாக்களில் பலதார மணமும் கலப்புமணமும் தவறில்லை என்பதைப் பெற வைக்கிறான். அவன்,

''பூட்டை முறித்தேனோ புதுக்களவுசெய்தேனோ
எட்டறைக் குள்ளே எதமாயிருந்த பெண்ணை
பத்தறைக் குள்ளிருந்து பதுசைக் குறைத்தேனோ? (ப. 40)

என்று கேட்கும் வினாக்களால் அக்காலத்தில் சமுதாயத்தில் குற்றமாகக் கருதப்பட்ட செயல்களைச் செய்யவில்லை என் பதை எடுத்துக் காட்டுகிறான்.

மணம் புரிந்ததற்கும் காரணம் தானல்ல; ஆரியமாலைதான் என்று சொல்லி நடந்த நிகழ்ச்சியைக் கூறுகிறான். ஆற்றங் கரையில் காத்தவராயன் நீராடச் சென்ற போது தன் அழகைக் கண்டும் தான் இசைத்த கிண்ணாரச் சத்தம் கேட்டும் தன்

னைத் தொடர்ந்ததாகவும் தான் வாராதே என்று சொல்லி யும் வந்ததாகவும் கூறுகிறான். அதனால் மனதில் பயங் கொண்டு பார்தனிலே நானும் பறையன் பறையன் என்றேன் என்று கூறுகிறான். அதனால் அனைவரும் அறிய மணந்தேனே தவிர திருட்டுத் தனமாகக் கவரவில்லை என்றும் குறிக்கிறான்.

"காம ரதியாளைக் களவில் எடுத்தேனோ?"

"மெய்யாக யான் சிறையாய் விரும்பி எடுத்தேனோ?"

"ஆசையினால்மந்திரித்து படுங்களவு செய்தேனோ?"

"சோர மிகச்செய்து சிறையெடுத்துப் போனேனோ?"

"ராத்திரி வேளையிலே நற்சிறைகள் எடுத்தேனோ?"

"ஊரை விட்டு நானும் ஓடியே போனேனோ?"

என்று அக்காலக் குற்றங்களை அடுக்கிக் கூறித் தான்தவறு செய்யவில்லை என்று காத்தவராயன் வாதிடுகிறான். ஆனாலும் அவன் கழுவில் ஏற்றப்படுகிறான். சிவனுடைய சாபத்தால் அவனே விரும்பிக் கழுவேறியதாக நூல் கூறுகிறது.

தாழ்ந்த சாதியைச் சேர்ந்த ஒருவன் உயர் சாதிப் பெண் மட்டுமன்றிப் பலகுலத்துப் பெண்களையும் திருமணம் செய்து கொண்டதை இக்கதைப் பாடல் கூறுகிறது.

சிதம்பர நாடார் கதை:

குமரி மாவட்டத்திலுள்ள பறக்கைக்கு அருகாமையிலிருக் கும் மதிசூதனபுரம் முத்தாரம்மன் கோயிலிலும் அதே ஊரில் ஒரு குடும்பக் கோயிலிலும் இது இன்றும் வில்லுப்பாட்டாகப் பாடப்பட்டு வருகிறது.

வேதியர் குலத்தில் பிறந்த பெண்ணான பாப்பாத்தி பாம்பு கடித்து இறந்தாள். அவளைச் சுடுகாட்டில் கொண்டு வைத்துத் தீ மூட்டிவிட்டு உறவினர்கள் சென்றனர். அந்நேரத் தில் அங்கு வந்த சிதம்பர நாடார் ஈமத் தீயிலிருந்து அவளை எடுத்து வந்து தன் சித்து வேலையால் பாம்பை வரவழைத்து நஞ்செடுக்க, பாம்பு இறந்தது. பாப்பாத்தி பிழைத்தாள்.

பாப்பாத்தி பக்கத்தில் நின்ற நாடார் மீது மையல் கொண்டாள். அவள் வாழ்ந்தாலும் இறந்தாலும் நாடாருடன் வாழ்வேன் என்று அடம் பிடித்தாள். நாடார் அவளைத் தன் வீட்டிற்கு அழைத்துச் சென்று அவளுடன் வாழ்ந்தார். அவள் கருவுற்றாள். ஆறாவது மாதத்தில் பாப்பாத்தி தன்தாய் தந்தையரைப் பார்க்க விரும்பியதால் அவர்கள் வீட்டிற்குச் சென்றாள். தாய் தந்தையர் மகிழ்ந்தனர். இச்செய்தியை அறிந்த வேதியர் நாடாரைத் திட்டமிட்டுக் கொன்றனர். நாடாரின் உயிரானது மதிசூதனர் கோயில் சென்று தன்னை அழித்தவர்களை அழிக்கவும் தனக்குப் பூசை செய்ய வரமும் வாங்கி வந்து வேதியர்களை அழித்தது. பாப்பாத்தி செய்தி அறிந்து நாக்கைப் பிடுங்கி உயிர் விட்டாள். இருவரும் தம்வயது ஒத்தவர்களைக் கொன்று குவித்தனர். நாடார் தன்வரலாற்றைக் கனவில் கூறியதால் மதிசூதன புரத்தில் இருந்த நாடார்கள் கோயில் கட்டி நாடார், பாப்பாத்தி, தோழன் செறுக்கன் ஆகியோருக்கு விழா எடுக்கின்றனர். இந்நூல் உயர்சாதிப் பெண்ணே, வேறு சாதி ஆடவனை விரும்பி அவனுடன் வாழ்க்கை நடத்தியதை எடுத்துரைக்கிறது.

மதுரை வீரன் கதை:

சக்கிலியனான மதுரைவீரன் நாயக்க மன்னன் மகளான பொம்மியைக் காதலித்து மணந்தான். அதன் விளைவாக ஏற்பட்ட போரில் மன்னனைக் கொன்றான். திருச்சி சென்று திருமலை மன்னனின் படைக்காவலன் ஆனான். வெள்ளையம்மாள் என்னும் நாட்டியக் காரியை விரும்பித் தூங்கும் போது தூக்கி வந்தான். கள்வனென்று தவறாக உணர்ந்து மாறுகால் மாறுகை வாங்கித் தண்டிக்கப்பட்டான். பொம்மியும், வெள்ளையம்மாளும் உடன்கட்டை ஏறுகின்றனர் என்று இக்கதை முடிகிறது. இழிசாதி ஆண்மகன் அரச குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவளையும் ஆடல் அழகி ஒருத்தியையும் தனக்குரியவளாக்கிக் கொண்டதை இக்கதை காட்டுகிறது.

சின்னணைஞ்சி கதை:

தென் காசி ராசாவின் மகளைத் திருமணம் செய்ய வேண்டிய இளவரசரான சிவனணைஞ்ச பெருமாள், வண்ணான் மாட

னின் மனைவியான சின்னணைஞ்சி மேல் ஆசை வைத்தான். அவள் காதலிக்க மறுத்தாள். அவனுடைய வாட்டத்தை அறிந்த அமைச்சர்கள் மந்திரவாதியிடம் வசிய மருந்து வாங்கி வந்து வெற்றிலையுடன் சேர்த்து ஒரு சிறுவனின் மூலம் சின்ன ணைஞ்சியிடம் கொடுத்தனர். அவள் அதைத் தின்றவுடன் சிவணைஞ்ச பெருமாள் மேல் காதல் கொண்டு அவனிடம் ஓடி வந்து வாழ்ந்தாள். அதனால் பெண் கொடுக்க விரும்பிய தென் காசி ராசா சிவனணைஞ்ச பெருமாள் மீது படையெடுத்தார். போரில் பெருமாள் புறமுதுகிட்ட போது அங்கே நின்ற வண் ணார்கள் அவனை வெட்டிக் கொன்றனர். சின்னணைஞ்சி தீக் குளித்து உயிர் விடுகிறாள். இருவரும் தெய்வமாகின்றனர். இக் க்தையிலிருந்து அரசகுடும்பத்தைச் சேர்ந்த ஒருவன் வண் ணாத்தியுடன் வாழ்ந்தமை தெரிய் வருகிறது.

சின்ன நாடான் கதை அல்லது குமாரசாமி கதை

ஐந்து செல்வக் குடும்பங்களின் ஒரே வாரிசாக சின்ன நாடான் இருந்தான். அவர்கள் ஈராண்டு வயதுடைய தங்கை மகளான பூவணைஞ்சுவைப் பதினெட்டாண்டு வயதுடைய குமாரசாமிக்குத் திருமணம் செய்து வைத்தனர். அவனோ நாவிதர் சாதியைச்சேர்ந்த ஐயங்குட்டி என்ற பெண்ணை விரும்பினான். திருமணம் ஆகாமலே இருவரும் அன்புடன் வாழ்ந்தனர். குமாரசாமியின் அத்தை மகள் பூப்பெய்திய பின் அவளுடன் வாழும்படி அவனை அழைத்தனர். அவனோ ஐயங் குட்டியையும் குழந்தைகளையும் விட்டுவர மறுத்து விட்டான். இதனால் வெகுண்ட தந்தையும் சிற்றப்பனும் அவனைக் கொன்று தலையைப் புதைத்தனர். உடலைத் தகனம் செய்த போது பூவணைஞ்சும் ஐயம் குட்டியும் சிதையில் விழுந்து மாண்டனர். இவர்களுக்கு மக்கள் கோயில் கட்டி கதைப் பாடலைப் பாடி வருகின்றனர். இக்கதையிலிருந்து நாடார் குலமகன் நாவிதக்குலப் பெண்ணுடன் வாழ்ந்த நிகழ்ச்சி வரு கிறது.

பளிச்சியம்மன் கதை:

மேல்மலையடிவாரத்தில் சிவ சைலம் என்றொரு கிராமத் தில் சேதுராயர் சாதியைச் சேர்ந்த இளைஞன் ஒருவன் மலைப்

பளிங்கர் சாதியைச் சேர்ந்த பெண்ணைக் காதலித்தான். அவன் தன் பெற்றோரிடம் கூறி அவளைத் திருமணம் செய்து வைக்கும்படி வேண்டினான். அவர்களோ அவனை வீட்டில் அடைத்துக் காத்தனர். இருமாதங்கள் காத்திருந்த காதலி நம்பிக்கையிழந்து காதலனைத் தேடிச் சென்றாள். வழியில் கருணையாறு குறுக்கிட்டது. அதனால் ஒரு பாறையின் மேல் நின்று பார்த்தாள். நாட்கள் கழிந்தன. கடைசியில் எலும்புக் கூடு மிஞ்சியது. இக்கதையில் காதல் மணம் பெறாமல் போகிறது. மக்கள் காதலுக்குப் பலியானவளைப் பளிச்சியம்மன் எனப் பெயரிட்டு வழிபட்டனர். இவளுக்குக் கருணையாற்றங்கரையில் சிலையொன்று இருக்கிறது. இக்கதை நிறைவேறாத காதலைப் பற்றி உரைக்கிறது.

மேற் காட்டியவை அனைத்தும் சமூகக் கதைப்பாடல்களே. இதைப்படிப்பவர் அல்லது கேட்பவர் சாதி வேறுபாடு மறந்து கலப்பு மணம் செய்து கொள்ள ஊக்கம் கொண்டு விடுவர் என்று அஞ்சிய பெரியோர்கள் இந்தச் சமூக நிகழ்ச்சிகளைப் புராணக் கதைகளாக மாற்றினர். காதலர்கள் பெரும்பாலும் பின் தங்கிய மக்களால் வழிபடப்படுகின்றனர். வட்டார வீரர் களாகப் புகழ் பெற்ற இவர்களைத் தமிழகத்தின் ராபின் வுட் கள் எனலாம். இவர்கள் இறக்கும்போது வீரர் நிலையினின்று தேவதை, குலதெய்வம், காவல் தெய்வம் என்ற நிலைகளுக்கு மாறிவிடுகின்றனர். இத்துடன் பெருந்தெய்வங்களுக்கு வாயில் தெய்வங்களாகவும் மாறிவிடுகின்றனர். மதுரை வீரன் மீனாட்சி கோயிலிலும் காத்தவராயன் மாரியம்மன் கோயிலிலும் வாயில் தெய்வமாக உள்ளனர் என்று திரு. சண்முக சுந்தரம் குறிப்பிடு கிறார். (மதுரை வீரன் கதை ப. 170)

காதல் மணம் செய்து கொண்டவர்களுக்கு உயர்சாதி மக்கள் ஆதரவு தரவில்லை. ஆனால் அவர்கள் இறந்த பிறகு பாமர மக்கள் அவர்களைத் தெய்வமாக்கி வழிபட்டிருக்கின்ற னர். தஞ்சை மாவட்டத்தில் காத்தவராயன் காமாட்சி அம்ம னின் புதல்வனாக, காத்தவராய சுவாமியாக்கப்பட்டிருக்கி றான். தன்னை வளர்த்த சேப்பிளையானுக்கு,

"காருலவும் பெருங்கடல் சூழ்ந்த வையகமும்
பேருள்ள மட்டும் பெருமைகள் கொண்டாட
இப்பூமி தன்னில் என்பேர் விளங்குமட்டும்
செப்பமுடன் உன்பேரு செலுத்தி வைப்பேன்" (ப. 57)

என்று வரம் கொடுக்கிறான் காத்தவராயன்.

முத்துப்பட்டன் இறந்த பிறகு அவனுக்குக்கோயில் அமைத்து விழாக் கொண்டாடுகின்றனர். முத்துப்பட்டன், பொம்மக்கா, திம்மக்கா ஆகிய மூவருக்கும் பட்டவராயன் கோயிலில் சிலை அமைத்துள்ளனர். மக்கள் நேர்த்திக் கடனாகச் செருப்புகளைச் சேர்க்கின்றனர்.

மதுரை வீரன் மாறுகால், மாறுகை வாங்கி இறக்கும்போது தெய்வமாகிறான். குமரமுத்து நாயக்கன் மேல் ஆவேசம் வந்து பேசுகிறான்.

"என்னை நினைக்காமல் இதுவரையில் இருந்தீர்.
பொருந்தி பசியாறிப் பூரித்தே னிப்போது
என்பெயரைச்சொல்லி யீய்ந்தால் விபூதி தன்னை
வந்தபிணி நோயும் மானிடர்க்குத் தீருமப்பா"

என்று சொல்லித் தான் கொன்ற சேனைகளை எழுப்புகிறான். (ப. 61) திருமலை நாயக்கருக்கும் குழந்தைப் பேறளிக்கிறான். திருமலை நாயக்கர் அக் குழந்தைக்கு வீரன் என்று பெயர் சூட்டுகிறார்.

சிதம்பர நாடார் கதையில்,

"பூசையது தான்கொடுத்தார் புகழ்பெரிய நாடாரும்
சிதம்பர நாடாரும் பூசையுண்டு சிறப்புடன் வீற்றிருந்
தாரே" (ப. 56)

என்பதால் சிதம்பர நாடார் தெய்வமாக்கப்பட்டமை தெரிய வருகிறது. இச்சான்றுகளிலிருந்து காதல்மணம் – கலப்புமணம்– கொண்ட காதலர்கள் தெய்வமானதை அறியமுடிகிறது.

கலப்பு மணம் செய்து கொண்டவர்கள் அவல வீரர்களாகவே இருக்கின்றனர். அவர்கள் காதலில் வெற்றி பெற்று

சமுதாயத்தில் இன்ப வாழ்வு வாழ்வதாகக் காட்டவில்லை. கலப்பு மணங்கள் பெரிதும் அந்தணர் குலத்தையொட்டி அமைந்ததால் அவர்கள் அதைக் கடுமையாக எதிர்த்துள்ளனர். முத்துப்பட்டன் கதையில் முத்துப்பட்டன் கலப்பு மணம் செய்து கொண்டதற்காகத் தண்டனை பெறவில்லை. ஆனால் அவனுடைய உடைமைகளைக் கவர்ந்ததால் அவன் போராடிய போராட்டத்தில் வஞ்சனையாகக் கொல்லப்பட்டான். சிதம்பர நர்டார் கதையில் நாடார் வேதியர்களால் வெட்டிக் கொல்லப் படுகிறார். காத்தவராயன் கதையில் காத்தவராயன் கழுவேற்றப்படுகிறான். மதுரைவீரன் கதையில் மதுரைவீரன் மாறுகால் மாறுகை வாங்கப்பட்டு இறக்கிறான்.

கலப்புத் திருமணம் செய்து கொண்ட வேதியர்கள், கீழ்க் குலத்தவர்களை வலிந்து அழைத்து மணம் செய்து கொண்டதாகத் தெரிகிறது. முத்துப்பட்டன் கதையில் அந்தணன் முத்துப் பட்டன் சக்கிலியப்பெண்களின் பாடலில் கட்டுண்டான். பெண்களும் தந்தையும் தங்கள் சாதிப்புன்மை கூறிய போதும் அப் பெண்டிரை மணந்தான். காத்தவராயனின் கின்னரி நாதத்திலும் அழகிலும் மயங்கிய ஆரியமாலை, காத்தவராயன் தன்னைப் பறையன் என்று கூறியபிறகும் அவனை மணந்தாள். சிதம்பர நாடார் கதையில் பாம்பால் இறந்த பாப்பாத்தியை நாடார் எழுப்ப, அவள் அவரைக்கண்டு மையலுற்றுத் தன் ஊர் திரும்ப மறுக்கிறாள்.

காதலிக்கும் தலைவர்கள் பலரை விரும்புவதாகவும் காணப்படுகிறது. முத்துப்பட்டன் சகோதரியர் இருவரை ஒரே நேரத்தில் கண்டு காதல் கொண்டு மணக்கிறான். மதுரைவீரன் பொம்மி, வெள்ளையம்மாள், பெயர் தெரியாத பல பெண்கள் ஆகியோரை விரும்புகிறான். பலதார மணம் சமுதாயத்தில் கடியப்படா நிலை இதனால் தெரிய வருகிறது. காதல் என்பது ஆடவர் வாழ்வில் ஒருமுறைமட்டும் தோன்றுவதாகப் படைக்கப் படவில்லை. காத்தவராயன் கதையில் காத்தவராயன் தெய்வத்தின் சாபத்தால் எழுவரை மணப்பதாகக் காட்டப்படுகிறான்.

இக் கதைகள் எல்லாவற்றிலும் தலைவன் இறந்தவுடன் தலைவியர் உயிர் வாழாநிலை காணப்படுகிறது. காத்தவரா

யன் கதையில் தெய்வப் பெண்களாதலால் இறக்கும் முறை கூறவில்லை. காமாட்சி சொன்னதன் பேரில் காத்தவராயன் கூட்டிக்கொண்டு போனதாகக் கூறப்படுகிறது. முத்துப்பட்டன் கதையிலும் மதுரைவீரன் கதையிலும், சின்ன நாடான் கதை யிலும் சின்னணைஞ்சி கதையிலும் தலைவன் இறந்தவுடன் தலைவி உடன்கட்டை ஏறுகிறாள். சிதம்பர நாடார் கதையில் தலைவி நாக்கைப் பிடுங்கிக்கொண்டு இறக்கிறாள்.

ஆய்வு முடிவுகள்:

1. சமுதாயக் கட்டுப்பாட்டை மீறியும் அக்காலத்தில் கலப்புத் திருமணங்கள் நடந்தன.
2. சில ஆடவர்கள் பலரைக் காதலித்து மணந்துள்ளனர்.
3. கலப்புத் திருமணங்களுக்குச் சமுதாயம் ஆதரவு தரவில்லை. அப்படித் திருமணம் செய்து கொண்டவர்கள் பழி வாங்கப் பட்டனர்.
4. காதல் மணத்தால் உயிரிழந்தவர்கள் தேவர்களாக மாற்றப் பட்டனர். அவர்கள் வழிபாட்டுக்கு உரியவர்கள் ஆனார்கள்.
5. கலப்புத் திருமணத்தில் - காதல் திருமணத்தில் உறுதி கொண்டிருந்த மகளிர், கணவன் இறந்தவுடன் தாங்களும் உயிர் துறக்கின்றனர்.

உசாத்துணை நூல்கள்:

1. சண்முக சுந்தரம். சு, மதுரைவீரன்கதை, சென்னை, 1984
2. தங்கத்துரை.சு, சிதம்பர நாடார் கதை, நாகர் கோயில், 1982
3. வானமாமலை. நா, முத்துப்பட்டன்கதை, காத்தவராயன் கதைப்பாடல், மதுரைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடுகள் 1977.

கோவிலன் சரித்திரமும் பிற கண்ணகி கதைகளும்

பீ. டாக்டர் நசீம்தீன்
உள் விரிவுரையாளர்,
கேரளப் பல்கலைக்கழகம்.

கண்ணகி கோவலன் பற்றிய இலக்கியங்கள் தமிழில் பல உள்ளன. அனைத்துக்கும் மகுடம் சூட்டினாற்போல் சிலப்பதிகாரம் அமைந்துள்ளது. நாட்டுப்புற வழக்காறாகவும் கண்ணகி கதை பல வடிவங்கள் பெற்றுள்ளது. இவற்றிலிருந்து சிறிது. மாறுபட்டு மன்னான் எனும் பழங்குடிகளின் 'கோவிலன் சரித்திரம்' அமைந்துள்ளது.[1]

'கோவலன் கதை', 'கண்ணகி கதை', 'கோவலன் கர்ண்ணகை கதை', 'கோவலன் வட்டப்பாறையில் வெட்டுண்ட கதை' எனப் பல வடிவங்களில் இக்கதை தமிழகத்தில் வழங்கப்படுகிறது. பழங்குடிகளிடையே வழங்கப்படும் இக்கதை 'கோவிலன் சரித்திரம்' என்றும் 'கோவிலன் கூத்து' என்றும் பெயர் பெற்றுள்ளது. தமிழில் ச.சு. சங்கரலிங்கக் கவிராயர் கிராமீய நாடகமாக 'கோவிலன் சரித்திரம்' என்னும் நூலை 1923-இல் வெளியிட்டுள்ளார். இந்நூல் 16-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவரெனக் கருதப்படும் புகழேந்தியாரின் 'கோவிலன் கதை' எனும் நூலின் நாடக வடிவம் ஆகும். புகழேந்தியின் நூல் 1914-ஆம் ஆண்டு பதிப்பிக்கப்பட்டுள்ளது. கவிராயரின்

கோவிலன் சரித்திரமும்' பழங்குடிகளின் கதைப்பாடலும் பாடல் அமைப்புக்களால் முற்றிலும் மாறுபட்டவையாகும்.

'கோவலன் கர்ண்ணகை கதை' எனும் நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்போலவே இப்பழங்குடிகளின் கதைப் பாடலும் முன்பு வில்லுப்பாட்டாகவே வழங்கியிருக்கலாம். பிறகதைப் பாடல்களில் போலவே பழங்குடிகளின் கதைப்பாடலிலும் கர்ணகை பாண்டியனைப் பழிவாங்கப் பிறப்பெடுத்த காளி யின் வடிவாகக் கூறப்படுகின்றாள்.

பிறகதைகள் வட்டாரச் சிறுதெய்வ வணக்கத்தோடு (deity worship) கண்ணகியை இணைக்கின்றன. இவ்வமைப்பு 'கோவிலன் சரித்திரத்தில்' இல்லை. காளி கர்ணகையாகப் பிறப்பெடுக்கும் போது மட்டும்,

''பொன்னு வருவர்ச்சியம்மா இவ்வுலகத்தில் வந்தா
பொன்னு சாஞ்சாட்டம்மா இவ்வுலகத்தில் வந்தா''
(கோ.ச.36).

என்று தங்களது வணக்க தெய்வத்தோடு காளியை இணைத்துப் பாடுகின்றனர்.

பிற கதைப் பாடல்கள் அது வழங்கும் சமுதாயங்களின் சிறு தெய்வங்களைப் பெருமைப்படுத்துகின்றன. இப்பழங்குடி கள் இக்கதைப் பாடலைப் பாடிவருவது தங்கள் வணக்க தெய் வத்தைப் பெருமைப்படுத்தும் நோக்கத்தினால் அல்ல என்பது தெளிவாகின்றது. காடுகளில் வாழுகின்ற இம்மக்களுக்கு ஒரு பொழுதுபோக்குச் சாதனமாகவே இக்கதைப்பாடல் அமைந் துள்ளது என்று கூறலாம்.[2]

பிற கண்ணகி கதைப் பாடல்களில் கோவலனின் தாய் பற்றிய குறிப்பில்லை. ஆனால், இப்பழங்குடிகளின் கதைப் பாடலில் கோவலனின் தாய் 'வர்ணமாலை' எனக் குறிப்பிடப் படுகின்றாள். தற்போது காவிரிப்பூம்பட்டினத்தில் வாழும் மீனவர்களுடைய பாடலில் கோவலனின் தாய்ப் பெயர்'வண்ண மாலை' எனக் குறிப்பிடப்படுவதாக தி. முத்துக்கண்ணப்பர் தனது ஐந்தாம் உலகத் தமிழ் மாநாட்டுக் கட்டுரையில் குறிப் பிடுகின்றார்.[2]

"தாய் பேரு வண்ணமாலை ... ஏலேலோ
தகப்பன் பேரு மாச்சாட்டான் ... ஏலேலோ"

எனும் மீனவர் பாடலையும் சான்றாகக் காட்டுகின்றார். 'பெரிய எழுத்துக் கோவிலன்' கதையிலும் வண்ணமாலை குறிப்பிடப்படுகிறாள். கேரளப் பல்கலைக்கழகச் சுவடிக் காப்பகத்தில் உள்ள ஏட்டுப் பிரதியிலும் வண்ணமாலை பற்றிய குறிப்புக் காணப்படுகிறது. இக் கதைப் பாடல்கள் எல்லாம் தமிழகத்தில் வழங்கிவந்த ஒரு பொதுவான நாட்டுப்புறக் கதையிலிருந்து தோன்றின என்று முடிவு செய்யலாம். மேலும் இப்பழங்குடிகளின் முன்னோர் முன்பு மதுரையை ஒட்டிய பகுதிகளில் வாழ்ந்திருந்தனர் என்று இவர்களது வாய்மொழி வரலாறு கூறுகிறது.

மாதவியின் தாயைப் பற்றிச் சிலப்பதிகாரம் முதலான இலக்கியங்கள் குறிப்பிடும்போது இப்பழங்குடிகளின் பாடலில் அவள்பற்றிய குறிப்பில்லை. பாண்டிய அரசியின் பெயர் 'கோப்புலிங்கியம்மா' என்றும், கண்ணகியை அடைக்கலம் பெற்றவள் 'ஆய்ச்சியார் அம்மிணி' என்றும் கோவிலன் சரித்திரம் கூறுகிறது.

இவ்வாறு இப்பழங்குடிகளின் 'கோவிலன் சரித்திரத்தைக்' கண்ணகி பற்றிய பிறகதைகளோடு ஒப்புமை செய்யும்போது மேலும் பல ஒற்றுமைகளும் சில வேறுபாடுகளும் தெரிகின்றன.

காளி பாண்டிய மன்னனைப் பழிவாங்கவே அவனுக்கு மகளாகப் பிறந்தாள் என்பதில் எல்லாக் கதைப் பாடல்களும் ஒற்றுமை கொள்கின்றன. வெட்டுண்ட காளிபக்தனான எண்ணெய் வணிகனே கோவலனாகப் பிறந்தான் என்று பிறகதைப் பாடல்கள் குறிப்பிடுகின்றன. வணிகனொருவனை ஒற்றன் எனக் குற்றஞ்சாட்டிக் கொன்றதன் வினைப்பயனாகப் படைத்தலைவன், கோவலனாகப் பிறந்தான் என்கிறது சிலப்பதிகாரம். ஆனால் கோவிலன் சரித்திரத்தில் இது போன்ற அமைப்புக் காணப்படவில்லை. வெங்கல வணிகனான ஏழைக் கண்ணனைக் காளி கோயிலில் கொன்ற அரசனைப் பழிவாங்கக் காளி கர்ணகையாகப் பிறந்தாள் என்று கூறுகிறது கோவிலன் சரித்திரம்.

கேரளத்திலே வழங்கும் 'மணிமங்கா தோற்றம்' முதலான தோற்றம் பாட்டுக்கள் வேறுமுறையில் இக்கதையினைக் கூறுகின்றன. தாருகனைக் கொல்லக் காளி பிறக்கின்றாள். சிவனின் நெற்றிக் கண்ணிலிருந்து தோன்றினாள். அரசனின் மனைவி சிவனின் அருள்பெற்ற கனியைப்புசித்து ஒரு குழந்தையைப் பெற்றாள் (பாலகன்). குழந்தையான காளி ஓர் அரசனின் மகளாக வளர்க்கப்படுகிறாள். காளி (கன்னி), பாலகன் திருமணம் நடைபெறுகிறது. திருமணம் நடைபெற்றதும் மனைவியுடன் நண்பனது வீட்டுக்கு வந்துவிடவேண்டுமென ஒப்பந்தம் ஒன்றிருந்தது. அதன்படி அங்குச் செல்கின்றனர். சென்ற இடத்தில் சிலம்பு விற்கச் சென்று கொலைப்படுகின்றான் பாலகன். தெய்வ அம்சமான 'கன்னியை' அதுவரை பாலகன் தீண்டவில்லை. அவன் இறந்தபின் ஏழுநாட்கள் அவனைத் தடவி உயிர்ப்பிக்கின்றாள். பின்னர் அவனைத் தேவனாக்கிவிட்டு அரசனைப் பழிவாங்குகிறாள். பின்னர் சிவனிடம் தானிருக்க இடம்கேட்டாள். கொடுங்களூரில் அவள் தெய்வமாக இருத்தப்பட்டாள்' என்கிறது, தோற்றம்பாட்டும்.

சிலப்பதிகாரம் கண்ணகியின் முற்பிறப்புக் கூறாமல் கோவலனின் முற்பிறப்பு பற்றிக் கூறுகிறது[5]. பிற்காலக் கதைப் பாடல்கள் இருவரது முற்பிறப்பையும் கூறுகின்றன. ஆனால், 'கோவிலன் சரித்திரம், கோவிலனின் முற்பிறப்புபற்றிக் கூறவில்லை; இப்பிறவியிலேயே வர்ணமாலைத்தாய் ஈர்க்குச்சியின் மேல் நின்று தவம் செய்தமையால் சிவபெருமானால் அருளப்பட்டவனாகக் கோவிலனைக் கூறுகிறது. இது தெக்கன் பாட்டுக்களில் ஒன்றான 'தக்ஷ சரிதத்தில்' தக்ஷன் ஊசிமேல் நின்று தவமிருந்து குழந்தைவரம் பெற்றதை ஒத்தமைகின்றது.

கதைப் பாடல்களில் மாதவி பணம் பறிக்கும் கணிகையாகக் காட்டப்படுகின்றாள். சிலப்பதிகாரம் அவளைச் சிறந்த பண்புடையவளாகக் காட்டுகின்றது. 'பெரிய எழுத்துக் கோவிலன் கதையில்' கோவிலனோடு மாதவியும் உயிர்துறக்கிறாள்; அவ்விருவர் சாம்பலையும் கண்ணகி கங்கையில் கரைக்கின்றாள் கோவிலன் சரித்திரத்தில் 'குடிப் பெண்டாட்டியான தானே தலைக் கொள்ளிவைப்பேனென்று வாதம் செய்து பின்னர் மடிகின்றாள் மாதகை. முதலில் கோவிலனின் பணத்தையெல்

லாம் பறித்துக்கொண்டு விரட்டிய மாதகையே பின்னர் அவனுக்காக உயிர் துறப்பதாகக் காட்டப்படுகிறது. சிலப்பதி கார மாதவி மெருகூட்டப்பட்ட பாத்திரம் என்பதும் இவற் றால் தெளிவாகின்றது.

'கோவலன் கர்ண்ணகை கதையில்' மதுரையில் கண்ணகியை விட்டுச் செல்லக் கோவலன் வீடுதேடி அலையும்போது பல சாதிமக்களைப் பற்றிய குறிப்புக் காணப்படுகிறது. 'கோவிலன் சரித்திரம்' இம்மரபைப் பின்பற்றிக் கர்ணகையோடு மிதந்து வந்த பேழையைக் கொண்டுவரும்போது பல இன மக்கள் வாழும் வீதிகள் பற்றிக் கூறுகிறது. மேலும் இக்கதைப்பாடல் கோவிலன் கர்ணகியை மருதாபுரிப் பட்டினத்தில் ஆய்ச்சியார் அம்மிணியிடம் அடைக்கலமாக இருத்துவதன் முன்னர் பல சாதிமக்கள் வாழும் வீதிகளைக் கடந்து வந்ததாகக் காட்டு கிறது.

கண்ணகி பற்றிய ஏனைய கதைப் பாடல்கள் சிறுதெய்வ வழிபாட்டின் (Deity Worship) ஒரு பகுதியாக உருப்பெற்றுள் ளன. சிறு தெய்வ வழிபாட்டைக் கண்ணகி, காளி வழிபாட் டோடு இணைக்கும் முயற்சியாகவும் தங்களது வணக்க தெய் வத்திற்குச் சமுதாய மதிப்பூட்டும் (Social Status) முயற்சியாக வும் இக்கதைப்பாடல்களின் தோற்றத்தைக் கூறலாம். ஆனால் 'கோவிலன் சரித்திரம்' இது போன்ற எம்முயற்சியையும் கொண்டதாக அமையவில்லை, கர்ணகை இவர்களது வணக்க தெய்வமும் அல்லள்.

இவை போன்ற காரணங்களால் 'கோவிலன் சரித்திரம்' பல கதைப் பாடல்களின் ஒப்புமையுடன் பாடப்படுவதாக இருக்கலாம் எனத் தோன்றுகிறது. கதை அமைப்பில் பல சிதைந்த வடிவங்கள் கொண்டிருப்பதும் கருதத்தக்கதாகும். இக் கதைப் பாடலின் வடிவம் ஒருகாலத்தில் முழுமையாக இருந்து வாய்மொழியாக மரபுவழி மாற்றம் பெற்றபோது சிதைவுற்றி ருக்கலாம்; அல்லது வேற்றினத்தாரிடமிருந்து இக்கதைப் பாடல் இப்பழங் குடிகளிடையே பரவியிருக்கலாம்; அவ்வாறு கற்றபோது மறதி எனுங் குறைபாட்டினால் சிதைவுற்றிருக்க வும் வாய்ப்பிருக்கிறது.

தமிழகத்திலும் கேரளத்திலும் வழங்கும் கண்ணகி பற்றிய பாடல்களுடன் ஒப்புமைப்படுத்திப் பார்த்தபோது இவர்களது கதைப் பாடலுடன் ஒத்தவை கிடைத்தில. எனவே இக்கதைப் பாடல் இப்பழங்குடிகளுக்கே சொந்தமானது எனக் கொள்வதில் தவறில்லை.

இக்கதைப் பாடலில் அமையும் கண்ணகி கதை தக்ஷசரிதக் கதை அமைப்போடு சிலவகைகளில் ஒற்றுமை கொண்டுள்ளது.

கோவிலன் சரித்திரம்	தக்ஷசரிதம்
1) காளி பாண்டியனுக்கு மகளாகப் பிறத்தல்.	1) தக்ஷனின் குழந்தையாக உமை பிறத்தல்.
2) கர்ணகை கோவிலனை மணத்தல்.	2) தக்ஷனின் மகளான தாச்சாயினி பண்டார உருவில் வந்த சிவனை மணத்தல்.
3) கர்ணகை தன் தந்தையான பாண்டியனின் அழிவுக்குக் காரணமாதல்.	3) தாச்சாயினி தக்ஷனின் அழிவுக்குக் காரணமாதல்.

பாரதக் கதையோடு இதனை ஒப்பிடும் போது சில ஒற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன. சூரியனின் சக்தியால் பிறந்த கர்ணனை, குந்தி பேழையில் வைத்து ஆற்றில் மிதக்கவிட்டாள். அவன் பிறக்கும்போதே கர்ணகுண்டலங்களோடு தோன்றியவன். கர்ணகையோவெனில் காளியின் சக்தியால் பிறந்தவள். அவளும் பேழையில் வைத்து அப்புறப்படுத்தப் பட்டாள். அவள் பிறக்கும்போதே கால்களில் சிலம்புகள் இருந்தன.

"ஒருகால் மணிச் சிலம்புடனே
ஒருகால் முத்துச் சிலம்புடனே
கழுத்தில் பூமாலையுடனே பிறந்து", (கோ.ச.38)

என்கிறது கோவிலன் சரித்திரம். கர்ணகை என்னும் பெயர் கூட இதுபோன்ற ஓர் ஒப்புமையாக்கமாகவே தோன்றுகின்றது (கர்ணன்; கர்ணகை). எனவே இக்காதைப் பாட்டல் தோன்றிய சமுதாயத்தில் வேறு பல கதைப்பாடல்களும் வழங்கியிருக்க லாம். அல்லது அக்கதைகள்பற்றிய அறிவாவது இப்பழங்குடி களுக்கு முன்பு இருந்திருக்கலாம்.

சிலப்பதிகாரம், பெரிய எழுத்துக் கோவிலன்கதை, கோவிலன்சரித்திரம் ஆகியவற்றை ஒப்பீடு செய்வதால் சில செய்திகள் தெளிவாகின்றன.

இதுபோன்ற மீட்டுருவாக்க (reconstruction) அடிப்படை யில் ஆராய்ந்தால் ஒரு முடிவுக்கு வரலாம். முன்னர் மக்க ளிடையே வழங்கிவந்த ஒரு நாட்டுப்புறக் கதைக்கு மெருகு ஊட்டிய படைப்பாகச் சிலப்பதிகாரத்தைக் கூறலாம். ஒரு வணக்க தெய்வத்தைச் (Cult) சமுதாய மதிப்புடையதாக்க அல்லது மக்கள் மனதைக் கவர இயற்கை இந்த நிகழ்ச்சிகளை (Super Natural) நம்பிக்கைகளோடு (believes) இணைத்துச் சில நிகழ்ச்சிகளுக்குக் காரணம் காட்டத் தோன்றிய முயற்சிகளாக நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடல்களைக் கூறலாம். இன்றைக்கு நமக்குக் கிடைக்கும் கண்ணகி பற்றிய நாட்டுப்புறக் கதைகள் சிலப்பதிகாரத்திற்கும் மிகப் பிற் பட்டவையாகவே கருதப்பட வேண்டும். இதனைக் கீழ்க் காணும் பாகுபாடு தெளிவாக விளக்குகிறது.

எண்	நிகழ்ச்சிகள் / செய்திகள்	சிலப்பதிகாரம்.	பெரிய எழுத்துக் கோவிலன் கதை.	கோவிலன் சரித்திரம்
1	ஊழ்வினை உருத்து வந்தூட்டும்	√	×	×
2	இப்பிறப்பில் கோவலன் இறப்பிற்குக் காரணம் காட்டுதல் (தந்தையின் தவறால் விளைவு ஏற்படல்)	×	√	×
3	கண்ணகி பிறப்பில் தெய்வத் தன்மை கற்பித்தல்	×	√	√
4	மாதவியின் முற்பிறப்பு (வாணியனின் மனைவியாக)	×	√	×
5	மாதவி சிறந்த பண்புடையவள்.	√	×	×
6	மாதவி கோவலனுடன் இறத்தல்.	×	√	√
7	மணிமேகலை பற்றிய குறிப்பு.	√	×	×
8	கோவலனின் தாய் பற்றிய குறிப்பு (வண்ணமாலை)	×	√	√

சிலப்பதிகாரம்	பெரிய எழுத்துக் கோவிலன் கதை	கோவிலன் சரித்திரம்
கோவலன்: முற்பிறப்பில் மதுரை நகர்க்காவலன். வணிகனைக் கொலை செய்த ஊழ்வினை உருத்து வந்தூட்டியது.	முற்பிறப்பில் வடபத்திரகாளியின் பக்தன். காளி கோயிலில் தடையை மீறித் தீபம் ஏற்றியதால் கொலை செய்யப்பட்டான். இப்பிறப்பில் முத்துச்செட்டி (கோவலனின் தந்தை) காமதேனுவின் கன்றைக் கொன்றதால் 16-ஆவது வயதில் மகன் இறப்பான் எனச் சாபம் பெறல்.	வர்ண மாலைத்தாய் ஈர்க்கோலின் மேல் நின்று தவமிருந்து பரமசிவனிடம் குழந்தை வரம் பெற்றுக் கோவலனைப் பெற்றாள். (வெங்கல வணிகனின் மறுபிறவியாகக் கூறப்படவில்லை) ஆனால் ஏழு வணிகர்களில் ஒருவனான ஏழைக் கண்ணனை வெட்டியதற்குப் பழிவாங்கவே காளி பிறப்பெடுத்ததாகக் கதை. (தேய்ந்த கதை வடிவம் எனலாம்)
கண்ணகி: 1) முற்பிறப்புக் கூறப்படவில்லை.	1) பாண்டியனைப் பழிவாங்க வந்த வட பத்திரகாளி.	1) பாண்டியனைப் பழிவாங்கக் காளி ஒரு காலில் மணிச் சிலம்புடனும் மறு காலில் முத்துச் சிலம்புடனும் பிறந்தாள்.

2) கோவலன் கொலையுண்ட பின்னரே கற்புத் தன்மையால் அதீதச் செயல்கள் புரிதல் (கவுந்தி குறுமக்களை விலங்குகளாகுமாறு சபித்தல்)	2) கொலையுண்ட கணவனைத் தேடிச் செல்லும் போது கேலி செய்த இடைச் சிறுவர்களை விலங்குகளாகுமாறு கண்ணகி சபித்தல்.	2) இடைச்சிறுவர்களை ஓணான்களாகுமாறு சபித்தல்.
3) பத்தினித் தெய்வமாதல்.	3) வட்டபுரியம்மன் எனும் சிறு தெய்வத்தோடு இணைக்கப்படுகிறாள்.	3) குறிப்பில்லை.
மாதவி:		
1) முற்பிறப்புக் கூறப்படவில்லை.	1) முற்பிறப்பில் எண்ணெய் வாணியனின் மனைவி. அது இப்பிறப்பிலும் தொடர்கிறது. (காரணகாரியம் காணும் முயற்சி)	1) முற்பிறப்புச் செய்தியில்லை. ஆனால் குடிப் பெண்டாட்டி என உரிமை கொண்டாடிக் கோவலனுடன் மடிகிறாள். (தேய்ந்த கதை வடிவம்).
2) சிறந்த பண்புடையவள், அவளது தாய் தீயவள். (இராமாயண அகலிகை பிற்பட்ட கதைகளில் கறையற்றவளாகப் படைக்கப்பட்டது போன்று சீர் திருத்திய வடிவம்)	2) பணம் பறித்துக் கோவலனை விரட்டும் கணிகை. இறுதியில் அவனோடு மடியும் பத்தினி.	2) பணம் பறித்து அவனை ஆடையின்றி விரட்டும் கணிகை மாதகை.

சிலப்பதிகாரம்	பெரிய எழுத்து கோவிலன் கதை	கோவிலன் சரித்திரம்
3) கோவலன் இறந்த பின் துறவு பூணல்.	3) கோவலனைக் கண்டு புலம்பி மடிதல் (அவ்விருவர் அஸ்தியையும் கண்ணகி கங்கையில் கரைத்தாள்).	3) குடிப்பெண்டாட்டி என உரிமை கோரி உடன் மாய்தல். காரணம் தெளிவில்லை (தேய்ந்த கதை வடிவம்).
மணிமேகலை:		
மாதவியின் மகள்.	குறிப்பில்லை.	குறிப்பில்லை.
மதுரை எரிக்கப்படுதல்:		
முற்சாபம் காரணம்	காரணம் கூறப்படவில்லை.	காரணம் கூறப்படவில்லை.

கண்ணகி பற்றிய கதைவேறுபாடுகள் தமிழகத்திலும் கேரளத்திலும்[7] நிறையக் காணப்படுகின்றன. இவையெல்லாம் பத்ரகாளியின் அம்சமாகவே கண்ணகியைக் கூறுகின்றன. 'கோவிலன் சரித்திரம்' எனும் மன்னான்களின் கதைப்பாடல் ஓரளவு புகழேந்தியாரின் 'கோவிலன் கதை' யோடு ஒற்றுமை கொள்கிறது. புகழேந்தியாரின் காலம் கி.பி. 15- அல்லது 16-ஆம் நூற்றாண்டு எனப் 'புகழேந்திப் புலவர்' எனும் நூல் கூறுகிறது. கோவிலன் சரித்திரத்தில் கதைச் சிதைவு மிகுதியாகக் காணப்படுகிறது. எழுத்து வடிவம் பெறாமல் பல்லாண்டுகளாக வாய்மொழியாகப் பாடப்பட்டு வந்தமையால் இச் சிதைவு ஏற்படுகிறதெனலாம்.

கண்ணகியைக் காளியின் அவதாரமாகக் கருதி வழிபடுவோர்கூடக் காளியின் உக்கிரத் தன்மையையே வழிபடுகின்றனர். எனவே காளிவழிபாட்டின் ஒருவகையென்றே கண்ணகியைத் தெய்வமாகக் காட்டும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் முயற்சிகளைக் கூறலாம். சிலப்பதிகாரம் இவற்றிலிருந்து சிறிது வேறுபடுகிறது. இப்பழங்குடிகளின் 'கோவிலன் சரித்திரம்' பொழுது போக்குச் சாதனமாகவே அவர்களிடையே நிலவுகிறது.

பயன்பட்ட நூற்களும், குறிப்புகளும்

1. கட்டுரையாளரால் ஒலிப்பதிவு செய்யப்பட்டது. இடம்: கேரளமாநிலம், இடிக்கி மாவட்டம், 'மணிப்பாறக்குடி' (கரிம்பன்). பாடியோர்: கணபதிராமன் - வயது 65; பஞ்சன் நாகமணி (காணி) - வயது 62. கல்வியறிவில்லை; பரம்பரையாகக் கற்றுக்கொண்டது. விழாக் கால இரவுகளில் ஆடப்படும் கூத்து இது. ஒலிப்பதிவு செய்த நாள்: 27—5—79 இரவு.

2. 'குமுதம்', தமிழ் வாரஇதழ் - 29—1—81.

3. 'சிலப்பதிகாரம்' - கட்டுரை காதை: 139 — 170 - ந.மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் உரை. கழகப்பதிப்பு-1959. (6-ஆவது பதிப்பு)

4. 'தோற்றம் பாட்டு' - கட்டுரையாசிரியரால் 10—3—1986 இரவு 10 மணிக்கு ஒலிப்பதிவு செய்யப்பட்டது. பாடியோர்: A. வாசுதேவன் நாயர் குழுவினர்; இடம்: உள்ளூர்க் கோணம் மகாதேவர் கோயில்விழா. (கழகக் கூட்டம், திருவனந்தபுரம்).

5. 'சிலப்பதிகாரம்' - கட்டுரை காதையில், - 'பராசரன் வார்த்திகன் மகனுக்குப் பரிசளித்தான். வார்த்திகன் திருடனெனச் சிறையிடப் பட்டான். ஐயைகோட்டம் அடைபட்டது. அரசனறிந்து தவறுக்கு மன்னிப்பு வேண்டிய பின் கோட்டக் கதவு திறந்தது' எனும் கதை பிற்காலக் கதைப்பாடல்களில் காளி பாண்டியனைப் பழி வாங்கப் பிறப்பெடுத்த கதையாக மாற்றப்பட்டுள்ளது. எனவே தற்போதுள்ள கதைப்பாடல்கள் சிலப்பதிகாரத்தின் பின்னர் தோன்றியிருக்கலாம் எனும்முடிவை வலியுறுத்துகின்றன.

6. (i) புகழேந்தியார் – 'கோவிலன்கதை', மதுரை 1914.

(ii) செல்வக் கேசவராய முதலியார் – 'கண்ணகி சரித்திரம்' திருநெல்வேலி சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் 1915.

(iii) சங்கரலிங்க, கவிராயர் ச.சு. – 'கோவலன் சரித்திரம்' (கிராமீய நாடகம்) பி. ரத்தின நாயகர் சன்ஸ், 1923.

(iv) நடராசன், தி. (பதிப்பாளர்) – 'கோவலன் கர்ண்ணகை கதை' சர்வோதய இலக்கியப் பண்ணை, மதுரை, 1979.

(v) இரத்தின நாயகர் சன்ஸ் (பதிப்) – 'பெரிய எழுத்துக் கோவலன் கதை' சென்னை.

(iv) குமரேசன், க. – 'சிலம்பின் கதை வேறுபாடு' அச்சிடப் படாத எம்.ஏ. பொருட்கட்டுரை, கேரளப் பல்கலைக் கழகம் 1975.

7. (i) உள்ளூர் S. பரமேஸ்வரஐயர் – 'மணிமங்கா தோற்றம் பாட்டு' 'Kerala Sahitya charithram' Trivandrum, vol. I. 1957.

(ii) கோவிந்தபிள்ளை, C.P. – 'பழய பாட்டுகள்' (மலையாளம்) திருவனந்தபுரம்' 1939.

(iii) Anantha pillai P – 'Kannahi Legend and the Thottam Pattus', 'Kerala Studies' Prof A. Gopalamenon Commemoration Volume, Trivandrum. 1955.

(iv) Nambudiri P.S.P – 'Kovilaṉcilampu Vilkān Pōya, Katha', Guruvayur 1970. (Malayalam)

(v) Avinissery Narayanan Nambisan. – 'Brahmani Pattukal Trichur, 1969. (Malayalam)

(vi) Dr. Chummar choondal – 'The Kannaki Legend in Kerala Folklore' 'Studies in Folklore of Kerala', College book house, Trivandrum 1978.

(vii) Vishnu Nambudiri M.V. – Uttara Keralattile Tōṟṟam Pāṭṭukaḷ (Malayalam) Kerala Sahithya Academy Trichur 1981.

கட்டபொம்மு கும்மிப்பாடல், வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு கதைப்பாடல் ஓர்—ஒப்பாய்வு.

மு. மாணிக்கம்
தமிழ்ப் பேராசிரியர்,
பழனி.

நாட்டுப்புற மக்களிடையே வாய்மொழி இலக்கியமாகக் கதைப் பாடல்கள் பல வழங்கி வருகின்றன. வீரர்களைப் புகழ்ந்து பாடும் நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்கள் மக்களிடையே செல்வாக்குப் பெற்றுள்ளன. "திருநெல்வேலி மாவட்டத்திலும் இராமநாதபுரம் மாவட்டத்திலும் கட்டபொம்மன் கதைப் பாடல்களைக் கூத்தாக நடிக்கிறார்கள். தென்னார்க்காடு செங் கற்பட்டு மாவட்டங்களில் தேசிங்குராஜன் கதை பாட்டாகப் பாடப்படுகிறது. கோயம்புத்தூர் மாவட்டத்தில் கள்ளழகர் அம்மானை பாடப்படுகிறது. நாட்டுப் பாடலாக முதலில் தோன்றிய நல்லதங்காள் கதை, பாட்டாகப் பாடப்பட்டது—மன்றி நாடகமாகவும் நடிக்கப்பட்டது" என்கிறார் நா. வான மாமலை. கதைப்பாடல்களைப் புராணக் கதைப் பாடல்கள், வரலாற்றுக் கதைப்பாடல்கள், சமூகக் கதைப்பாடல்கள், இலக்கியக் கதைப்பாடல்கள் என்று வகைப்படுத்தலாம். கதைப் பாடல்கள் எல்லாம் பாடப்படுபவையாயும் பாமர மக்கள் பேசும் மொழி நடையிலும் அமைந்துள்ளன. பாமரமக்களின் மனதைக் கவரும் வகையில் ஆங்காங்கே பழமொழிகளும் உவ

மைகளும் பாடல்களிலே வரக்காணலாம். பெரும்பாலான பாடல்களுக்கு ஆசிரியர் பெயர் மறைந்து போய்விட்டது.

கட்டபொம்மு கும்மிப்பாடல், வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு கதைப்பாடல் என்னும் இரண்டு கதைப் பாடல்களும் பாஞ்சாலங் குறிச்சியில் 18–ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் பாளையக்காரராக ஆண்டு வந்த கட்டபொம்மன் ஆங்கிலேயரை எதிர்த்துப் போரிட்டுப் புரட்சி செய்து மாண்ட வரலாற்றைப் பாடுகின்றன. இரண்டு பாடல்களுமே கும்மிப்பாடல்களாகப் பாடும் இயல்புடன் அமைந்துள்ளன. 'கட்டபொம்மன் சரித்திரக்கும்மி என்று வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மன் கதைப் பாடலின் தொடக்கத்தில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இறை வணக்கப்பாடலில்

"சீர் பொருந்துங் கட்டபொம்மு துரைமீதில்
செந்தமிழ்க் கும்மி தமிழுரைக்க
கார்நிறம் பெற்றருள் வேழ முகத்தோனே
கந்தர் நின்பொற் பாதங் காப்பாமே".

என்று வருகிறது. கட்டபொம்மு கும்மிப் பாடலில்

பாண்டிய கட்டபொம்மேந்திரன் மேல்
வாஞ்சையாய்க் கும்மித் தமிள் பாட திரு
வாக்கருள் வாய்ச் சக்க தேவியம்மா
பூலோக பாண்டியன் கட்டபொம்மு துரை
மேலும் கும்மித் தமிள் பாட்டுரைக்க
சீலமுடை யோர் புகளும் சக்காதேவி
செங்கண் மலற் பாதங் காப்போமே"

என்று வருகிறது. இரு பாடல்களின் தொடக்கத்திலும் இறை வணக்கத்தில் சக்கதேவியையும் பிற தெய்வங்களையும் வணங்கிக்கும்மிப் பாடல் பாட அருள்புரிக என்று வேண்டுவதாக உள்ளது.

இவ்விரு பாடல்களையும் பாடிய ஆசிரியர்கள் யார் யார் என்பதை அறிய முடியவில்லை. ஆசிரியர் பெயர் மறைந்த நிலையிலேயே இவ்விரு பாடல்களும் மக்களால் பாடப்பட்டு வந்துள்ளன. அண்மைக்காலத்தில் வீரபாண்டியக் கட்ட

பொம்மன் கதைப்பாடலை நா. வானமாமலை என்பவரும் கட்ட பொம்மு கும்மிப் பாடலை டாக்டர் திரு. தி. நடராசன் என் பவரும் பதிப்பித்து வெளியிட்டுள்ளனர்.

கட்டபொம்மு கும்மிப் பாடலைப் பாடிய நாட்டுப்புறக் கவிஞர் தனக்குப் படிப்பறிவு இல்லை என்று பாடுகிறார்.

''பாட அறியேன் படிப்பறியேன்
பாட்டின் வகைதுகை நானறியேன்
பாட்டிலிருக்குஞ் சரஸ்பதியே
எந்த னாவிலிருக்க வேணுமம்மா
யேடறியேன் எழுத்தறியேன்
யேட்டின் வகை துகை நானறியேன்
யேட்டிலிருக்கும் சரஸ்பதியே
எந்த னாவிலிருக்க வர வேணுமம்மா''.

வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மன் கதைப் பாடலில், திருநெல் வேலிக் கலெக்டர் ஜாக்சன் துரையிடம் புதுக்கோட்டை மன்னர் கட்டபொம்மு கொள்ளையடிப்பதிலேயிருந்து தம்மைக் காக்க வேண்டுமென்றும் கட்ட பொம்மனைக் கூப்பிட்டு விசாரிக்க வேண்டுமென்றும் முறையிடுவதாகப் பாடப்பட்டுள்ளது

''பட்டிக்கா டெங்கும் பறிபோச்சே கட்டைப்
படப்பிலே வெகு கொள்ளையாச்சே
கட்டபொம்முதுரை துஷ்டரையா அவர்
கன்னக் களவிலே மிச்சமய்யா
இப்படிக் கொள்ளை யடித்தாக் கால் நாங்கள்
யென்னமாய்க் காலம் கழித்திடலாம்
இப்போதவரை வரவழைத்துத் துரை
யிந்தச் சணம் ஞாயம் கேட்காவிட்டால்
யெங்களுக்குக்குடி யங்கேயில்லை அவர்
தங்களாலே வெகு துன்பமையா''

ஆனால் கட்டபொம்மு கும்மிப் பாடலில் சமுசாரிகள் (நடுத்தர விவசாயிகள்) ஆங்கில அதிகாரியிடம் கட்டபொம்மு கொள்ளை யிட்ட செய்தியைச் சொல்லி முறையிடுவதாகப் பாடப் பட்டுள்ளது.

"மட்டுக் கடங்காத கட்டபொம்முதுரை
மன்னனும் கொள்ளைகள் செய்து கொண்டான்
கட்டபொம்முக்குக் கொள்ளை கொடுப்போமே நாங்கள்
கும்பினி காணிக்கை கட்டுவோமோ
கொள்ளை கொடுத்து அரண்மனை பூமியில்
குடித்தனங்களு மேது செய்வோம்''.

கட்டபொம்மனுக்கு ஜாக்சன்துரை கடிதம் எழுது கிறான். கடிதம் கண்டும் அவன் வருவதில்லை. கட்டபொம்மு

"நம்மைப் போலொரு மனுஷ னவனை
நாமென்ன சந்திப்புக் காண்குறது
வானம் பொளியிது பூமி விளையிது
மன்னன் காணிக்கை யேன் கொடுப்பேன்''

என்று ஏழு ஆண்டுகளாகக் கம்பெனியாருக்குக் கட்டவேண்டிய காணிக்கைப் பணம் கேட்டனுப்பிய ஆங்கில அதிகாரியின் கடிதம் கண்டு கூறுவதாகக் கட்டபொம்மு கும்மிப்பாடல் பாடு கிறது. மேலும் சண்டைக்குத் தயாராவதாகப் பாடுகிறது. ஆனால் வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மன் கதைப் பாடலில் ஜாக் சன் கடிதம் கண்ட கட்டபொம்மன் அவனைப் பேட்டி காணப் படையுடன் புறப்படுவதாகப் பாடப்பட்டுள்ளது.

"காயிதம் போட்டவன் சாகிசன் மேசரைக்
கண்ணாகவே பார்த்திட வேணு மென்றார்
ஆயிரம் பேருஞ் சபாரி யென்றாரந்தச்
சாகிசர் சமர்த்துகள் பார்ப்போ மென்றார்''.

பேட்டி காணப் புறப்படும்போது சக்கதேவி கோயிலில் சென்று வணங்கிப் பல்லி சோதிடம் பார்க்கின்றனர்.

"நின்று தொழுதான் பிரதானி, அப்போ
நிமித்தஞ் சொன்னாளே சக்கதேவி
பல்லிநிமித்தம் பலபலென்று சொல்ல
நல்லது சோசியம் பாருமென்றார்
வல்லவன் தும்பிச்சி நாயக்கரும் சோசியம்
மார்க்கமாய்ப் பார்த்து மொழிந்தனராம்''.

இவ்வாறு பல்லிச் சகுனம் பார்த்த கட்ட பொம்மனுக்குத் தும்பிச்சி நாயக்கர் பல்லிச் சகுனத்தின் பலன் சொன்னதாக வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மன் கதைப்பாடலில் வருகிறது. ஆனால் கட்டபொம்மன் கும்மிப் பாடலில் வெள்ளையன் தாய் அவனைப்புறப்படவிடாமல் தடுக்கும்போது தீயநிமித்தம் கண்ட செய்தியைக் கூறுவதாக வருகிறது. இனிமேல் நடக்கப் போகிற நிகழ்ச்சிகளையெல்லாம் தான் கனாக் கண்டதாகக் கூறிப் போருக்குப் போகாதே என்று தன்மகனைத் தடுப்பதாக வரு கிறது.

''பொல்லாத துற்குறி கண்டேனடா
கோட்டையைச் சுற்றிக் கும்பினிப் பாளையங்
கொண்டு வளையவுங் கண்டேனய்யா
ஆண்செடி வீசுந் தென்பாஞ்சை நகரை
அளித்துப் போடவுங் கண்டேனய்யா
பெண்வாடை வீசுந் தென்பாஞ்சை நகர்தனில்
பெணமாய் உருளச் சகுனங் கண்டேன்
றாமநாதபுரம் கோட்டைதனில் துரை
ராசரையும் கைதி பண்ணக் கண்டேன்
கயத்தாறு புளிய மரத்திலே கட்டப்
பொம்முத்தலை தூங்கக் கண்டேன்
அமச்சரையும் கொன்று றாசமாதர்களையும்
பாளையங் கோட்டை தனிலே யடைக்கக் கண்டேன்
ரத்தச் சகுனங் கண்டேனையா யிப்போ
நடக்கக் கூடாது வெள்ளை யய்யா''

நிமித்தம் பார்ப்பதும், தீக்கனாக் கண்டு பலன் கூறுவதும் நாட்டுப்புற மக்களிடையே உள்ள வழக்கம். இரு பாடல்களி லும் இவை வந்துள்ளன. வெள்ளையத் தேவனின் மனைவி அவனைப் போருக்குப் போகாதே என்று தடுக்கும்போதுதான் கண்ட பொல்லாத சொப்பனத்தைக் கூறித் தடுக்கிறாள். இரு நூல்களிலுமே வெள்ளையத் தேவனைப் போருக்குப் போகாதே என்று தடுக்கும் மனைவியின் புலம்பலில் தான் கண்ட துன்னி மித்தங்களைக் கூறிப் புலம்புவதாகப் பாடப்பட்டுள்ளது. கட்ட பொம்மன் கும்மிப் பாடலில் வெள்ளையத் தேவன் மனைவி

"கைச் செம்பில் நீர் வார்த்திடவே
கைச் செம்புத் தட்டி விழுந்திடுமாம்
கைச் செம்புத் தட்டி விழுந்திடவே
கலங்கினாள் வெள்ளையன் மங்கையர்தான்
போக வேண்டாஞ் சுவாமி போக வேண்டாம் நானும்
பொல்லாத துற்குறி கண்டேனைய்யா"

என்று தன் கணவனைத் தடுப்பதாக வந்துள்ளது. வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மன் கதைப் பாடலில்

"பொல்லாத சொப்பனங் கண்டே னென்றாள்
இப்போ போகாதே யென்றுபின் தொடர்ந்தாள்.
வழக்குஞ் சொல்ல மனந்துணிந்தாள் மண
வாளன் மடியைப் பிடித்திழுத்தாள்".

என்று தொடங்கிப் பின்பு நடக்கவிருக்கும் நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தையும் தான் கனாக் கண்டதாகக் கூறித் தடுக்கிறாள். கும்மிப் பாடலில் வெள்ளையன் தாய் கூறுவதாக உள்ள செய்திகள் கதைப் பாடலில் வெள்ளையன் மனைவி கூறுவதாகப் பாடப்பட்டுள்ளன.

கதைப் பாடலில் கட்டபொம்மன் சென்னைக்குச் சென்று கவர்னரைச் சந்தித்து வருவதாகப் பாடப்பட்டுள்ளது. ஆனால் கும்மிப் பாடலில் அச்செய்தி இல்லை. ஊமைத்துரையைக் காட்டிக் கொடுத்தது ஒரு பெண் என்று கதைப்பாடலில் பாடப்பட்டுள்ளது. ஆனால் கும்மிப்பாடலில் வெள்ளைப் பட்டாளமே வளைத்துப் பிடித்ததாகப் பாடப்பட்டுள்ளது.

இரு பாடல்களிலும் பல ஒற்றுமைகளும் சில வேற்றுமைகளும் இருக்கக் காண்கிறோம். இரு நூல்களுமே கட்டபொம்மன் செய்த கொள்ளைகளைக் கூறுகின்றன. கொள்ளைக்காரனாக இருந்தாலும் அவன் ஆங்கிலேயரால் தூக்கிலிடப்பட்ட பின்னர் மக்களுக்கு அவன்மீது மதிப்பும் மரியாதையும் ஏற்பட்ட நிலையில் அவன் வரலாற்றை நாட்டுப்புற மக்கள் கதைப் பாடல்களாகப் பாடிப் போற்றினர். வீரர்களைப் போற்றும் மரபு இக் கதைப் பாடல்களில் நன்கு வெளிப்படுகிறது. நாட்டுப்புற மக்களின் நம்பிக்கைகள், பழக்க வழக்கங்கள் எல்லாம்

வெளிப்படுகின்றன. இவ்விரு பாடல்களையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது கதைப் பாடல் அளவில் பெரிதாகவும், ஓரளவுக்கு நன்கு கற்றவராலே பாடப் பட்டிருப்பதாகவும் தோன்றுகிறது. கும்மிப்பாடல் பாடியவர் படிப்பறிவு மிகக் குறைவாக உள்ளவராகத் தோன்றுகிறது. இந்நூல் அளவிலும் சிறிது. இரு பாடல்களிலும் ஆங்கிலச் சொற்களும் நாட்டுப்புற மக்கள் பயன்படுத்தும் வட்டார வழக்குச் சொற்களும் மிகுந்து காணப்படுகின்றன.

வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மன் கதைப்பாடலும் கட்டபொம்மன் கும்மிப் பாடலும் நாட்டுப்புற இலக்கியத்தில் சிறப்பிடம் பெறத்தக்க இயல்புகளுடன் திகழ்கின்றன.

வீரபாண்டியக் கட்டபொம்முக் கதைப்பாடல் — ஒரு கண்ணோட்டம்.

ச. இரவி,
பாரதியார் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறை,
பாரதியார் பல்கலைக் கழகம்.

0.1 நோக்கம்

தமிழகத்தைச் சேர்ந்த திருநெல்வேலிப் பகுதியில் பாஞ்சாலங் குறிச்சிப் பகுதியை 1790 ஆம் ஆண்டு பிப்ரவரி 2 முதல் கி.பி. 1799 அக்டோபர் 16 வரை ஆட்சி செய்தவன் வீரபாண்டியக் கட்ட பொம்மன். பிற பாளையக்காரர்களும் மன்னர்களும் ஆங்கிலேய ஏகாதிபத்தியத்திற்குப் பயந்து அடிமையாக அடங்கிக் கிடந்த போது அஞ்சாத சிங்கமாக எதிர்த்துப் போராடித் தூக்குக் கயிற்றையும் பஞ்சு மெத்தையாக ஆக்கி கொண்டவன் வீரபாண்டியக் கட்ட பொம்மன். அவன் இந்தியாவின் முதல் விடுதலைப் போராட்டவீரன் என்பதை நோக்கமாகக் கொண்டு இக்கட்டுரை ஆராயப்படுகின்றது.

10 கதைச் சுருக்கம்

எட்டப்பன் ஜாங்சன் துரையிடம் வீரபாண்டியக் கட்ட பொம்மனைப் பற்றிச் சில குற்றச் சாட்டுகளைக் கூறுகின்றான். இதனால் தன்னை வந்துப் பார்க்கும் படி வீரபாண்டியக் கட்ட பொம்மனுக்கு உத்தரவிட்டு ஜாங்சன் பவ்வேறு இடங்களுக்குச்

சென்று விடுகிறான். இறுதியாக இருவரது சந்திப்பும் இராம நாதபுரத்தில் நிகழ்கின்றது. ஜாங்சன் வீரபாண்டியனை மரியாதைக் குறைவாக நடத்திக் கைது செய்ய முற்படும் போது அஸ்டன் துரையைக் கொன்றுவிட்டு வீரபாண்டியனும் தம்பி ஊமைத்துரையும் தப்பி விடுகின்றனர். ஆனாலும் அங்குஇருவரது படைகளும் மோதுகின்றன. முடிவில் இராமநாத புரத்துக்கடை வீதிகள் கொள்ளையடிக்கப்பட்டு, சேவகர் செலவுக்காக தூத்துக்குடியில் வெள்ளையர் வீட்டிலும் கொள்ளையடிக்கப்பட்டு வீரபாண்டியன் பாஞ்சாலங்குறிச் சிக்குச் செல்கின்றான். தானாபதி ஆங்கிலேயரிடம் பிடிபட்டு விசாரணைக்காகச் சென்னை கவர்னரிடம் அனுப்பிவைக்கப் படுகின்றான். அங்கு அவன் வீரபாண்டியன் நிரபராதி என நிருபித்துவிட்டு, ஜாங்சனுக்குத் தண்டனையைத் தேடித் தந்தும் அவர்கள் கேட்டுக் கொண்டதற்கிணங்க, கட்ட பொம்மனை வந்து பார்க்கும்படியும் செய்கின்றான் அப்போது கட்டபொம்மன் சென்னை கவர்னர் கூறிய குற்றச் சாட்டுக்களை மறுத்துச் சமாதானத்துடன் பாஞ்சாலக்குறிச் சிக்குத் திரும்பவும் வருகின்றான்.

தானாபதியின் மகன் திருமணத்திற்காக ஆங்கிலேயர்கள் காவல்காத்த தானியக் களஞ்சியங்களைக் கொள்ளையிட முதலில் வீரபாண்டியன் மறுத்து விடுகிறான். பிறகு தானா பதியின் வற்புறுத்தலால் ஊமைத்துரையின் தலைமையில் திருநெல்வேலி, தூத்துக்குடி போன்ற இடங்களில் கொள்ளை யடிக்கப்படுகிறது. இதனால் அக்னியூ என்ற ஆங்கிலேய படைத்தளபதியின் தலைமையில் பாஞ்சாலங் குறிச்சியின் மீது போர் தொடுத்துக் கைபற்றுகின்றனர். தோல்வியடைந்த வீரபாண்டியன் தொண்டைமானிடம் தஞ்சமடைய. அவனோ ஆங்கிலேயருக்குக் காட்டிக் கொடுத்து விடுகின்றான். இதன் விளைவாக முதலில் தானாபதியும் பிறகு கட்டபொம்மனும் தூக்கில் இடப்படுகின்றனர்.

பாளயங்கோட்டைச் சிறையில் இருந்த ஊமைத்துரை தப்பிய இடத்தில் கொள்ளையடித்து விட்டுச் செல்கிறான். அவன் பாஞ்சாலங்குறிச்சியில் முன்னைவிட மக்கள் ஆதரவுடன் வலிமையான கோட்டையொன்றைக் கட்டி முடிப்பதற்குள் ஆங்கிலேயப்படை ஊமைத்துரையுடன் போரிட்டு வெற்றி

பெறுகிறது. ஊமைத்துரை மருதுசகோதரர்களிடம் தஞ்சம் அடைகின்றான். இதனைக் கேள்வியுற்ற ஆங்கிலேயப்படை அங்கும் வந்து மருது வீரர்களைத் தோற்கடித்து விட்டு அவர்களைத் தூக்கிலிடுகின்றது. இங்கேயிருந்தும் தப்பி ஓடிய ஊமைத்துரை கன்னிவாடிமலையில் ஆங்கிலேயரிடம் பிடிபட்டு தூக்கிலிடப்படுகின்றான். இவ்வாறு இக்கதைப்பாடல் அமைகின்றது.

2.0 இக்கதைப்பாடல் உணர்த்தும் உண்மைகள்

இக் கதைப்பாடல் சில மாறுபடக் கூறிச் சென்றாலும் அதீதமான கற்பனைகளுக்கு இடம் தரவில்லை. மாறாகப் பல உண்மைகளை வெளிப்படுத்துகின்றது. அவைகளைக் கீழ் வருமாறு காணலாம்.

1. வீர பாண்டியன் பாஞ்சால நாட்டை ஆட்சி செய்கின்ற போது நாயக்கர் ஆட்சி மறைந்து விட்டது பெயரளவிற்கே ஆர்க்காட்டு நவாபு ஆட்சிசெய்து கொண்டிருக்க அவனிடம் ஆங்கிலேயர்கள் வரிவசூலிக்கும் உரிமையினைப் பெறுகின்றனர்.

2. இந்தச் சூழ்நிலையில்தான் எட்டப்பன் வீரபாண்டியனைப் பற்றி ஜாங்சன் துரையிடம் முறையிடுகின்றான். எனவே கட்ட பொம்மன் ஆட்சி செய்கின்ற போது எட்டப்பன் எதிரி என்பதையும் ஜாங்சனுக்கும் எட்டப்பனுக்கும் மிகுந்த நெருக்கமே இருந்தது என்பதையும் அறிய முடிகிறது.

3. செக வீரபாண்டியன் மகன் வீரபாண்டியக் கட்ட பொம்மு என்பதையும் (அவரது தம்பி ஊமைத்துரை என்பதையும்) இவர்கள் கம்பளத்து நாயக்கருள் தோக்குலவார் சாதியைச் சேர்ந்தவர்கள் என்பதையும் இக்கதைப்பாடலின் ஆரம்பம் உணர்த்துகின்றது.

4. வெள்ளையர்களுக்கு எதிராக நடந்த போராட்டத்தில் வீரபாண்டியனும், ஊமைத்துரையும் நடத்திய கொள்ளைகள் அனைத்துமே வெள்ளையர்களைப் பழி வாங்கும் செயலாகவே கருதினார்கள்.

5. சென்னை கவர்னர் வீரபாண்டியனை வரிகட்டச்

சொல்வதின் மூலம் வெள்ளையர்களுக்கு வரிவசூல் செய்து தருவது ஜமீன்தார்களின் கடமை எனத் தெரிய வருகின்றது.

6. கட்டபொம்மனுக்கும் ஆங்கிலேயர்களுக்கும் நடந்த முதல் நாள் போரில் ஜாங்சன், மக்களீயடு, காலின்ஸ் ஆகிய மூன்று ஆங்கிலேயர்கள் இறந்ததாகக் கதைப்பாடல் கூறுகின்றது. இதில் மக்ளீயடுக்கும், காலின்சுக்கும் பாஞ்சாலங் குறிச்சியில் சமாதிகள் இருக்கின்றன. ஜாங்சன் இப்போரில் இறக்கவில்லை என நா. வானமாமலை கூறுவது ஆராய்ந்து பார்க்கத் தக்கது.

7. இக்கதைப் பாடலின் மூலம் ஆங்கிலேயருடைய பகுதிகள் இராணுவ வீரர்களின் பெயர்கள், கட்டபொம்மன் அவையில் இருந்தவர்கள், கோட்டை கட்டிய விதம் ஆகியவற்றைத் தெரிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

8. முதல் போரில் காலன்துரையை பாதர்வெள்ளை கொன்ற செய்தியும் பின் பாதர்வெள்ளை மடிந்த செய்தியும் முக்கியம் பெறுகின்றன.

9.முதலில் தானாபதியை நாகலாபுரக்கோட்டையில் வேப்பமரத்தடியிலும் இரண்டாவதாக வீரபாண்டியக்கட்ட பொம்மனையும், வீமன் கருத்தய்யாவை கயத்தாறு புளிய மரத்திலும் மூன்றாவதாக மருதுசகோதரர்களையும் சிவஞானத்தையும் சிவகங்கை நாட்டிலும் நான்காவதாக ஊமைத்துரையைப் பாஞ்சை எல்லையிலும் ஆங்கிலேயர்கள் தூக்கிலிட்டதாக இக்கதைப்பாடல் உணர்த்துகின்றது.

30 வேறுபாடு

வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு கதைப்பாடலானது, மற்ற கதைப் பாடல்களில் இருந்தும் வரலாற்றிலிருந்தும் சில இடங்களில் வேறுபடுகின்றது.

1. ஜாங்சன் துரையைப் பேட்டி காண, வீரபாண்டியன் செல்லும் இடங்கள், வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு கதைப் பாடலில் ஏழு இடங்களிலும், கட்டபொம்மு கும்மிப் பாடலில் நான்கு இடங்களிலும் காணப்படுகின்றன. இடங்கள் வேறு

பட்டாலும் கட்டபொம்மனை வரச்சொல்லி ஏமாற்றிய செய்தியை இரண்டு கதைப் பாடல்களுமே கூறுவது குறிப் பிடத்தக்கது.

2, தானாபதியின் மகன் திருமணத்திற்கு நெற்களஞ்சியங் கள் கொள்ளையடிக்கப்பட்ட இடங்கள் கதைப்பாடல்களில் வேறுபடுகின்றன. கட்டபொம்மு கும்மிப்பாடலில் ஆத்தூர்க் களஞ்சியத்திலும் வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு கதைப் பாட லில் திருநெல்வேலியிலும் வேறுபிரதியில் ஸ்ரீவைகுண்டத்தில் கொள்ளைபிடப்பட்டிருப்பதாகவும் கூறப்பட்டிருக்கின்றது. ஆனால் இவை அனைத்துமே ஆங்கிலேயர்களுக்கு வரிசெலுத்து வதற்காக இருந்த நெற்களஞ்சியங்கள் என்று குறிப்பிடுவதில் ஒன்றுபடுகின்றன.

3. பாஞ்சாலங் குறிச்சிப் போரில் ஜாங்சன் இறந்ததாகக் கதைப்பாடல் கூறுகின்றது. ஆனால் நா. வானமாமலை இக்கூற்றை மறுக்கின்றார்.

4. அக்காலத்தில் தூத்துக்குடியில் வாணிபம் செய்தவர் கள் பிரெஞ்சுக்காரர்கள் என்பது கதைப்பாடல் கூற்று. டச்சுக் காரர்கள் இருந்ததாக வரலாறு கூறுகின்றது.

5. ஊமைத்துரையை அக்னியூ தூக்கில் இட்டதாகவும் பின் அக்னியூவையே ஆங்கிலேயர்கள் தூக்கில் போட்டதாக வும் வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு கதைப்பாடல் கூறுகின்றது. அக்னியூவை தூக்கில் போடவில்லை என்பதும் ஊமைத் துரையைத் தூக்கிலிட்டவர்கள் வெல்ஷ்துரை என்றும் வரலாறு கூறுகின்றன. அக்னியூவைத் தூக்கிலிட்டார்கள் என்று சொல்வது ஆங்கிலேயர்களைத் திருப்தி படுத்தவே என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

6. ஊமைத்துரை திண்டுக்கல் மலைக்குச் சென்ற பின் தற்கொலை செய்து கொண்டதாகக் கட்டபொம்மன் கதைப் பாடலும் பாஞ்சாலங்குறிச்கி எல்லையில் தூக்கிலிட்டதாக வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு கதைப் பாடலும் திருப்பத் தூரில் பிடிபட்டு தூக்கிலிடப்பட்டதாக வெல்ஷ் எழுதிய குறிப்பும் கூறுகின்றன.

இவ்வாறு வேறுபாடுகள் காணப்படினும் அடிப்படைச் செய்திகள் பெரும்பாலும் ஒன்றாகவே அமைந்திருக்கின்றன.

4. வீரபாண்டிக் கட்டபொம்மன் கொள்ளைக்காரனா?

வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மனைக் கொள்ளைக்காரனென்றும் தேசபக்தனென்றும் கூறுகின்றவர்கள், ஒரே விதமான நூல்களை ஆதாரமாகக் கொண்டுள்ளதையும் வீரபாண்டியனின் நினைவை அகற்ற ஆங்கிலேயர்கள் பல்வேறு முயற்சிகளை எடுத்துக் கொண்டதையும் வீரபாண்டியன் கொள்ளையன் அல்ல என்பதற்கு மூன்று காரணங்களையும் நா. வானமாமலை அவர்கள் வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு கதைப் பாடலின் முன்னுரையில் மிகத் தெளிவாகக் குறிப்பிட்டிருக்கின்றார்கள்.

மற்ற பாளையக்காரர்கள், தங்களைக் கொள்ளையிட்டு வெள்ளையர்கள் சேமித்து வைத்து இருக்கும் பண்டங்களைத் திருப்பிக் கேட்கவே அஞ்சியபோது, வீரபாண்டியனும் ஊமைத்துரையும் வரிவசூல் செய்ய வெள்ளையருக்கு உரிமையில்லை என்று முழங்கியதோடு, வெள்ளையர்கள் சேமித்து வைத்த நெற்களஞ்சியங்களைக் குறிப்பாகத் திருநெல்வேலி, தூத்துக்குடிப் பகுதிகளில் சூறையாடிய செய்திகளை இக்கதைப் பாடல் சுட்டுகின்றது.

மேலும் ஊமைத்துரையின் கூற்றாக 'வீரபாண்டியக் கட்டபொம்முக் கதைப்பாடலில்'

"வானம் பொழிந்தது பூமி விளைந்தது
மன்னவன் கும்மினிக்கேன் கொடுப்பேன்?
சீனிச்சம்பா நெல்லு ஏன் கொடுப்பேன்?
தம்பிச் சீரகச் சம்பா நெல்லு ஏன் கொடுப்பேன்"

(...)

"நானும் உழுது விதைக்கும் போது அவன்
தானும் உழவுக்கு வந்தானே?

(...)

"மன்னவன் கும்பினி வந்தாக்கால் கத்தி
வாள்முனையில் கிஸ்திப்பண மென்றான்"

என்று ஆசிரியர் குறிப்பிடுவது வெள்ளையஏகாதிபத்தியத் திற்கு எதிராக வரிகொடுக்க மறுத்ததோடு அவர்களுக்கு எந்தவித உரிமையும் இங்கு இல்லை என்பதை எடுத்துக்காட்டு வதாக அமைகின்றது.

இக்கதைப்பாடலின் ஆரம்பத்தில் எட்டயபுரத்துப் பகுதி களைக் கொள்ளையடித்துத் துன்புறுத்தியதாக எட்டப்பன் ஆங்கிலேயரிடம் முறையிட்ட புகார்களை வீரபாண்டியக் கட்ட பொம்மன் மறுத்ததோடு, கிழக்கிந்திய நிர்வாகக் சூழுவும் மறுத்துப் பொய்ப்புகார் என நிராகரித்து விடுகின்றது.

இந்நிகழ்ச்சியைத்தான் ம. பொ. சிவஞானம் அவர்கள் 'விடுதலைப் போரில் தமிழகம்' என்ற நூலில் குறிப்பிட்டிருக்க வேண்டும். (பக்கம் 46-47)

ஆரம் எழுதிய ''தட்சிண சரித்திரம்'', கர்னல் வெல்ஷ் எழுதிய ''இராணுவ நடவடிக்கைகளின் ஞாபகங்கள்'' ஸ்டுவர்ட் எழுதிய ''திருநெல்வேலி சரித்திரம்'', நெல்ஸன் எழுதிய ''மதுரை சரித்திரம்'', டெய்லரது கையெழுத்துப் பிரதிகள், ''திருநெல்வேலி கெஸட்டியன்'', ''மதுரை கெஸட்டி யர்'' பேட்டின் ''திருநெல்வேலி சரித்திரம்'' கிரான் எழுதிய ''பாளையக்காரர் யுத்தங்கள்'', கால்டுவெல் எழுதிய ''திருநெல் வேலி சரித்திரம்'' ஆகியவைகள் ஆங்கிலேயர்கள் எழுதியவை குறிப்பாக ஊமைத்துரையைத் தூக்கிலிட்டவன் ஆங்கிலேயப் படைத்தளபதி வெல்ஷ் என்று வரலாறு கூறிப்பிடுகின்றது. அவன் கட்டபொம்மனுடைய பரமவிரோதி எதிரியின் குறிப்பு அவனுக்குச் சாதகமாகத்தான் இருக்குமே யொழிய நடு நிலைமையுடன் எழுதியிருக்க முடியாது'

எனவே இவைகளை ஆதாரமாகக் கொண்டு கால்டுவெல், தமிழ்வாணன் போன்றோர் வீரபாண்டியனைக் கொள்ளைக் காரன் என்று சொல்வது பொருத்தமாகாது.

5.0 முதல் சுதந்திரப் போராட்ட வீரன்

கி.பி. 1827 இல் நடந்த சிப்பாய்க்கலகம் தான் இந்தியாவின் முதல்விடுதலைப் போர் என இந்திய வரலாறு கூறுகின்றது. (இந்திய அரசு கி.பி. 1957 இல் இந்திய விடுதலைப் போராட்

டத்தின் நூற்றாண்டு விழாவைக் கொண்டாடியது. இதனை ம.பொ. சிவஞானம் தமது 'விடுதலைப்போரில் தமிழகம்' என்ற நூலில் மிகவும் வன்மையாகக் கண்டித்து, முக்கிய அம்சங்கள் எல்லாம் வடக்கேதான் நிகழ்கின்றன என்று எண்ணுகின்ற மனப்பான்மைதான் இதற்குக் காரணம் என்கிறார்.

இக்கருத்து தவறானது. இதற்கு முன்பே ஆங்கிலேயருக்கு எதிராக ஹைதர் அலி, திப்பு சுல்தான், புலித்தேவன், வீரபாண்டியக்கட்டபொம்மனின் முன்னோர்கள், கிளர்ச்சி செய்யத் தொடங்கிவிட்டனர். குறிப்பாகப் புலித்தேவன் கி.பி. 1736 முதல் 1790 வரை மேற்குப் பாளையங்களுக்குத் தலைமைதாங்கி ஆங்கிலேயருக்கு எதிராக வரிகட்ட மறுத்து பனிரெண்டு ஆண்டுகாலமாக அவ்வப்போது போரிட்டிருக்கின்றான். இவர்கள் வீரபாண்டியக்கட்டபொம்மனுக்கு முன்பாகவே ஆங்கிலேயருக்கு எதிராகக்கிளர்ச்சி செய்தாலும் வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மனே முதல்விடுதலைப் போராட்டத் தலைவனாகின்றான். ஏனென்றால் கி.பி. 1792இல் தான் ஆங்கிலேயரது நேரடியான ஆட்சி இந்தியாவில் வருகின்றது. எனவே அதற்கு முன்பு நடந்த போராட்டங்களை விடுதலைப்போர்களாகக் கருதமுடியாது. எனவே கி.பி. 1792-இல் தொடங்கித் தொடர்ந்து 9 ஆண்டுக் காலம் நடைபெற்ற பாஞ்சைப் போர்தான் இந்திய சுதந்திரப் போரின் முதல் நிகழ்ச்சி எனக்கொள்ளலாம்.

தமிழகத்தில் மட்டுமல்லாது பாரதத்திலேயே சுதந்தரப் போரைத் துவக்கிய "முதல் வீரன்" என்ற பெருமை வீரபாண்டியக்கட்டபொம்மனுக்கு உண்டு என்று ம.பொ.சிவஞானம் தமது விடுதலைப்போரில் தமிழகம் என்ற நூலில்சுட்டிக்காட்டியிருப்பது ஏற்புடையதாக அமைகின்றது. வீரபாண்டியக்கட்டபொம்மனைப்பற்றி " விடுதலைப்போரில் கர்நாடகம்", விடுதலைப் போரில் கேரளம்" என்ற நூல்களும் சுட்டிச் செல்கின்றன.

'வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு கதைப்பாடல்' ஆங்கிலேயருக்கு எதிராக நடத்திய போராட்டங்களைக் கூறுவதின் மூலம் அவனையே சுதந்திரப் போராட்டத்தின் முதல் விடுதலை வீரனாகக் காண்பதற்கு முக்கியச் சான்றாதாரமாக விளங்குகின்றது எனலாம்.

6.0 முடிவுரை

1 இக்கட்டுரையில் வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு கதைப் பாடல்' ஒன்றை மட்டும் மையமாகவைத்து, வீரபாண்டியக் கட்ட பொம்மன் இந்தியாவின் முதல் விடுதலைப் போராட்ட வீரன்எனச் சுட்டிக் காட்டப்பட்டிருக்கின்றது. இக்கதைப் பாடலின் மூலம் பல்வேறு உண்மைகள் எடுத்துக் காட்டாக, மற்ற கதைப் பாடல்களுக்கும் வரலாற்றுக்கு மிடையேஉள்ள வேறுபாடு சுட்டிக்காட்டப்பட்டு, அவற்றில் அடிப்படைச் செய்திகள் பெரும்பாலும் ஒன்றாகவே அமைந்திருப்பதும் எடுத்துக் காட்டப்பட்டிருக்கின்றது. இறுதியாக வீரபாண்டியனைக் கொள்ளைக்காரர்கள் என்று சொல்வோருடைய கூற்றை மறுத்து இந்தியாவின் முதல் விடுதலை வீரன் என மதிப்பிடப் பட்டிருக்கின்றது.

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. வானமாமலை, நா., (பதி) வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு கதைப்பாடல், மதுரைப் பல்கலைக் கழகம், மதுரை, முதற் பதிப்பு, 1971.

2. வானாமாமலை, நா, (பதி) கட்ட பொம்மு கூத்து, மதுரை பல்கலைக் கழகம், மதுரை.

3. நடராஜன், தி., (பதி) கட்டபொம்மு கும்மிப்பாடல் ஜனவரி வெளியீடு, நாகர் கோயில்–2, முதற்பதிப்பு 1978.

4. சிவ ஞானம், ம.பொ, விடுதலைப்போரில் தமிழகம் பூங் கொடிபதிப்பகம், சென்னை, இரண்டாம் பதிப்பு, 1983.

வெள்ளைக்கார சாமி கதை நிகழ்வின் முரண்பாடு

ஏ. ஆதித்தன்,
மொழியியல் துறை,
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்.

இலண்டன் மாநகரைச் சேர்ந்த வெள்ளைக்காரர் ஒருவரை மக்கள் தெய்வமாகக் கருதி வழிபாடு செய்துவருவதனைக், குமரி மாவட்டத்திலுள்ள பூவியூர், பூஜைப்புரை விளை, சமாதானபுரம் என்னும் மூன்று கிராமங்களில் காணமுடிகின்றது. இவ்வழிபாட்டின் அடிப்படை நிகழ்ச்சியினைச் சுட்டும் வகையில்' வெள்ளைக்கார சாமி கதை' என்னும் பெயரில் கதைப் பாடல் ஒன்று காணப்படுகின்றது. இக் கதைப்பாடலின் நிகழ்ச்யில் காணப்பெறும் முரண்பாட்டினைச் சுட்டுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

வெள்ளைக்கார சாமி வழிபாடு நடைபெறும் மூன்று ஊர்களிலும் சிவன் ஆலயத்தில் தான் வெள்ளைக்கார சாமி வழிபாடு நடைபெறுகின்றது. பூவியூரில் மட்டுமே சிவன் ஆலயத்திலிருந்து சுமார் இருநூற்றைம்பது அடிகளுக்கு அப்பால் வெள்ளைக்கார சாமிக்கெனத் தனியாக ஆலயம் ஒன்று அமையப் பெற்றுள்ளது. ஏனைய இரு ஊர்களிலும் வெள்ளைக்கார சாமிக்குச் சிவன் ஆலயத்துடன் இணைந்த சிறிய பீடமே காணப்படுகின்றது. பூவியூரில் அமையப்பெற்றுள்ள வெள்ளைக்கார சாமி ஆலயமே குறிப்பிடப் பெற்றுள்ள மூன்று ஆலயங்

களிலும் தொன்மையானது எனத் தொல்லியல் அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர்.

ஆண்டுதோறும் தை மாதம் நடைபெறும் சிவாலயத் திருவிழாவின்போது வெள்ளைக்கார சாமிக்கும் விழா நடைபெறுகின்றது. வெள்ளைக்கார சாமிக்குச் சுருட்டு, மது, இறைச்சி, அங்கி ஆகியன படையலாக வைக்கப்படுகின்றன.

கதைப்பாடல் சுட்டும் செய்தி

இலண்டன் மாநகரைச் சேர்ந்த வெள்ளைக்காரத் துரை தனக்குக் கப்பல் ஒன்று செய்யவேண்டும் என்ற எண்ணத்தில் தன்னைச் சார்ந்தவர்களுடன் கப்பல் செய்வதற்குரிய மரங்களைத் தேடும் முயற்சியில் ஈடுபடுகின்றான். இறுதியாக இலண்டன் மாநகரிலிருந்து குமரி மாவட்டம் வந்தடைந்து அங்குள்ள காக்காச்சி மலையிலுள்ள மரங்களை வெட்டி அவற்றை வண்டியிலேற்றி இலண்டன் மாநகர் வந்தடைகின்றான். தச்சர்கள் முயற்சியால் கப்பல் வேலை முடிவடைகின்றது.

கப்பலின் கொடி மரத்திற்கு ஏற்ற மரம் கிடைக்கப்பெறாமையினால் வெள்ளைக்காரத்துரை மீண்டும் குமரி மாவட்டம் வருகின்றான். காக்காச்சி மலையின்கண்ணுள்ள கழுகன் திட்டுப்பாறை என்னும் பகுதியில் செங்கிடாய்க்காரன் என்னும் காவல்தெய்வம் உறையும் மரம் ஒன்றினைக் கொடிமரத்தின் பொருட்டு வெட்டியெடுத்து வண்டியிலேற்றி இலண்டன் மாநகர் வந்தடைகின்றான்.

கொடிமரத்தை முழுமைபெறச்செய்த பின்னர் வெள்ளைக்காரத்துரை கப்பலை டோவர் ஜலசந்தியில் நீரோட்டம் பார்க்கின்றான். பின்னர் அக்கப்பல் பல்வேறு நகர்கள், தீவுகள் கடல்கள் ஆகியவற்றைக்கடந்து இறுதியாகக் கேரளமாநிலத்தில் மேலைக் கடலோரப்பகுதியில் அமைந்த காயாங்குளம் துறைமுகம் வந்தடைகின்றது.

காயாங்குளம் துறைமுகத்தில் பல்வேறு வகையான பொருட்களை ஏற்றிக் கொண்டு அக்கப்பல் மீண்டும் இலண்டன் மாநகரை நோக்கிச் செல்கின்றது. செல்லும் வழியில் கன்னியாகுமரிக்கு அருகாமையிலுள்ள தவிட்டுத்துறை என்னும் பகுதி

யில் கப்பல் செங்கிடாய்க்கார சாமியால் பழிதீர்க்கும் வகையில் வீழ்கடிக்கப்படுகின்றது.

தான் உறைகின்ற மரத்தினைக் கொடிமரத்திற்காக வெட்டியதன் காரணமாகவே கப்பல் இலண்டன் மாநகர் நோக்கிச் செல்லும்போது செங்கிடாய்க்கார சாமி பருந்து வடிவமெடுத்து கப்பலின் கொடிமரத்தில் அமர்ந்துகொண்டு கப்பலை வெள்ளைக்காரத் துரையின் கூட்டத்தினரோடு மூழ்கடித்து விடுகின்றான்.

தவிட்டுத்துறையின்கண் கப்பல் வீழ்கியதன் காரணமாக இறந்துபட்ட அனைவரும் இத்துறைக்கு அருகாமையிலுள்ள மன்னத்தேவன் பாறையில் செங்கிடாய்க்கார சாமிக்கு வலங்கையர்கள் வழிபாடு நடத்துதவனைக் கண்ணுற்றனர். தங்கள் தவறினை உணர்ந்த வெள்ளைக்காரர்கள் அனைவரும் ஆவி வடிவில் மன்னத்தேவன்பாறைக்குச் சென்று செங்கிடாய்க்கார சாமியை வேண்டி நிற்கின்றனர். இதன் காரணமாகச் செங்கிடாய்க்காரசாமி மனமுவந்து பல்வேறு வரங்களை வெள்ளையர்களுக்கு வழங்குகின்றான்.

இதுவே கதைப்பாடல் சுட்டும் கதை நிகழ்ச்சியாகும். இந் நிகழ்ச்சிக்குப் பின்னரே வெள்ளைக்காரத்துரைக்கு முன்னர் குறிப்பிடப்பெற்ற மூன்று ஊர்களிலும் வழிபாடு நடைபெறுவதாகத் தெரியவருகின்றது.

கள ஆய்வு சுட்டும் முரண்பாடு

கதைப்பாடல் குறிப்பிடும் செய்திகளுக்கும் வெள்ளைக்கார சாமி வழிபாடு நடைபெறும் கிராமங்களிலிருந்து சேகரிக்கப் பெற்ற செய்திகளுக்குமிடையே மிகுந்த வேறுபாடு காணப்படுகின்றது.

வெள்ளைக்கார சாமி வழிபாடு நடைபெறும் கிராமங்களில் மிகவும் முதன்மை வாய்ந்த இடம் பூவியூர் என்ற கிராமம் ஆகும். இங்கு மட்டுமே வெள்ளைக்கார சாமிக்கெனத் தனியாக ஆலயம் அமைந்துள்ளது. இந்த ஆலயத்தின் வரலாறு தான் கதைப்பாடலின் செய்தியினின்றும் முரண்படும் வகையில் அமைந்துள்ளது.

பூவியூர் கிராம மக்கள் அனைவருமே கதைப்பாடல் செய்திக்குப் புறம்பான ஒரு கதையினைக் குறிப்பிடுகின்றனர். இம்மக்களிடமிருந்து சேகரித்த செய்தியின்படி பறங்கித்துரை என்னும் வெள்ளைக்காரத்துரை தனது கப்பலின் கொடிமரத்தின் பொருட்டு செங்கிடாய்க்கார சாமி உறையும் மரத்தினை வெட்டியதர்கவும் இதனால் கோபங்கொண்ட செங்கிடாய்க்காரசாமி பறங்கித்துரையினைப் பழிவாங்கியதாகவும் தெரிய வருகின்றது.

கொடிமரத்தினைப் பறங்கித்துரை வெட்டியதன் காரணமாகக் கோபங்கொண்டிருந்த செங்கிடாய்க்காரசாமி அவனைப் பழிவாங்கத் தக்க தருணம் பார்த்திருக்கின்றான். ஒரு நாள் பறங்கித்துரை பூவியூரிலுள்ள சிவன் ஆலயத்தின் அருகாமையில் குதிரையில் வரும்போது செங்கிடாய்க்கார சாமி அவனைப் பழிவாங்கிவிடுகின்றான்.

சிவனாலயத்தின் அருகே வரும்போது திடீரெனத் தன் நெஞ்சில் அடிவிழுந்தவுடன் ஒன்றும் புரியாமல் குதிரையிலிருந்து கீழே விழுகின்றான் பறங்கித்துரை. மரணத்தறுவாயிலிருந்த பறங்கித்துரை தனக்கு எப்படி இந்நிலை ஏற்பட்டது என்பதனைப் புரியாது வருந்திக்கொண்டிருக்கும் வேளையில் பறங்கித்துரைக்குச் செங்கிடாய்க்கார சாமி காட்சி கொடுக்கின்றான்.

சூழ்நிலையைப் புரிந்துகொண்ட பறங்கித்துரை தன்னுடைய தவறினை உணர்ந்து செங்கிடாய்க்கார சாமியிடம் கொடிமரத்திற்கான மரத்தினை வெட்டியது குறித்து மன்னிப்புக்கோருகின்றான். மனமிரங்கிய செங்கிடாய்க்காரசாமி பறங்கித்துறையினை மன்னித்துத் தக்க உதவிகள் செய்வதாக வாக்களிக்கின்றான். அதன் பின்னர் பறங்கித்துரை மரணமடைகின்றான்.

அன்றிரவு பூவியூர் கிராம மக்கள் சிலரின் களவில் செங்கிடாய்க்கார சாமி தோன்றிப் பறங்கித்துரை மரணமடைந்த செய்தியினையும் இறுதியில் தன்னிடம் மன்னிப்புக்கேட்ட செய்தியினையும் சுட்டிப் பறங்கித்துரையினைத் தன்னுடைய ஆலயத்திற்கு அருகாமையில் நல்லடக்கம் செய்து வழிபாடு நடத்துமாறு கூறுகின்றான்.

செங்கிடாய்க்கார சாமியின் ஆணைக்கிணங்க பூவியூர் மக்கள் பறங்கித்துரையினைச் செங்கிடாய்க்கார சாமி ஆலயத்தின் தென்புரத்தில் சுமார் இருநூற்றைம்பது அடிகளுக்கு அப்பால் அடக்கம் செய்து ஓர் ஆலயமும் எழுப்பி வழிபாடு செய்து வருகின்றனர்.

இங்ஙனம் வாய்மொழியாகப் பெறப்பட்ட செய்திக்கும் கதைப்பாடல் சுட்டும் செய்திக்குமிடையே மிக்க வேறுபாடு காணப்படுகின்றது.

முரண்பாட்டின் உண்மை

கதைப்பாடல் செய்திக்கும் வாய்மொழிச் செய்திக்குமிடையே காணப்பெறும் வேறுபாடு காரணமாக உண்மைச்செய்தியினைக் கண்டறிதல் தேவையாகின்றது. வாய்மொழியாகப் பெறப்பெற்ற செய்தியில்தான் ஓரளவு உண்மை காணப்பெறுகின்றது.

பூவியூர் கிராமத்தில் காணப்பெறும் வெள்ளைக்காரசாமி ஆலயம் ஒரு கல்லறையின்மீது எழுப்பப்பெற்றுள்ளது. சுமார் ஏழாண்டுகளுக்கு முன்னர் ஊர் மக்களிடையே தோன்றிய கருத்து வேறுபாடு காரணமாக இவ்வாலயத்தினைப் புதுப்பிக்கும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டது. அவ்வமயம் ஆலயத்தின் அடிப்பகுதியில் ஒரு கல்லறை இருப்பது தெரியவந்தது. இதனை அக்கிராம மக்கள் அனைவரும் நேரில் பார்த்திருக்கின்றனர்.

இக்கல்லறையில் புதைக்கப்பட்டிருப்பது ஒரு வெள்ளைக்காரர் என்பதற்கு இரண்டு சான்றுகள் கிடைத்துள்ளன. இவ்வாலயத்தின் அருகாமையில் சுமைதாங்கி ஒன்று காணப்பெறுகின்றது. இச்சுமைதாங்கியில் 'ஓ-வெள்ளைக்கார மரணம்' என்ற வாசகம் சிதைந்த நிலையில் காணப்பெறுகின்றது. இன்னமும் பூவியூரிலிருந்து சுமார் ஒரு கல் தொலைவிலுள்ள தென்தாமரைகுளம் என்னும் கிராமத்தின்கண் காணப்பெறும் உப்பளத்தில், பெரும்பகுதி புதையுண்டு கிடக்கும் ஒரு கல்வெட்டில் 'குதிர வெள்ளைக்காரன் பூவி ஊர் மரண' என்னும் வாசகம் காணப்படுகின்றது[3]

ஈண்டுக் குறிப்பிடப்பெற்ற இரு செய்திகளினின்றும் வெள்ளைக்கார சாமி ஆலயத்தில் காணப்பெறும் கல்லறையில் புதைக்கப்பட்டிருப்பது ஒரு வெள்ளைக்காரர் என்பதனை உறுதி செய்யலாம்.

பறங்கித்துரையும் அவனது கூட்டத்தினரும் பாறைகள் காணப்படும் கடற்கரைப்பகுதியாகிய கன்னியாகுமரியை அடுத்து அமைந்துள்ள மன்னத்தேவன் பாறைக்கு அருகாமையில் கப்பலில் வரும்போது எதிர்பாராத விதமாகக் கப்பல் உடைந்து மாண்டு விடுகின்றனர். இதற்குச் செங்கிடாய்க்கார சாமிதான் காரணம் என மக்கள் நினைத்தமையால் இக் கதைப்பாடல் புனையப்பட்டுள்ளது[4] என்னும் கருத்து மறு ஆய்விற்கு உட்படுகின்றது.

வரலாற்று நிகழ்ச்சி

பறங்கித்துரை செங்கிடாய்க்கார சாமியால் பூவியூரில் தண்டிக்கப்பெற்றுப் பின்னர் நல்லடக்கம் செய்யப்பெற்றிருக்கும் நிலையில் பூவியூரில் பிறந்து வளர்ந்த இக்கதைப்பாடல் ஆசிரியர் திரு. முத்தையா என்பவர் கதைப்பாடலில் வெள்ளைக்காரத்துரை தவிட்டுத்துறைக்கு அருகாமையில் கப்பலில் வரும்போது செங்கிடாய்க்கார சாமியால் பழிவாங்கப்பெற்றான் என ஏன் குறிப்பிடவேண்டும்?

வெள்ளைக்கார சாமியின் அடிப்படைக்கதை நிகழ்ச்சி பூவியூரில் நடைபெற்றிருக்கலாம். அது வெவ்வேறு இடங்களில் வெவ்வேறு வகையாக வழங்கியிருக்கலாம். இறுதியில் அடிப்படைக்கதை நிகழ்ச்சியை விடவும் கதைப்பாடலில் குறிப்பிடப்பெறும் கதைநிகழ்ச்சியே பெரிதும் வழங்கி வந்தமையால் ஆசிரியர் இந்நிகழ்ச்சிக்கு வடிவம் கொடுத்திருக்கலாம்.[5]

பறங்கித்துரை யார்?

பறங்கியர்கள் என்னும் சொல் முதலில் போர்த்துக்கீசியர்களைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்ட போதிலும் பிற்காலத்தில் இந்தியர் அல்லாத பிற வெளி நாட்டவர்களைக் குறிக்கப்பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

கிறித்தவ மதத்தினைச் சார்ந்த ஒருவர் பூவியூரில் மரண மடைந்திருக்கின்றார். இவர் இலண்டன் மாநகரைச் சார்ந்த வெள்ளைக்காரர் எனத்தெரியவருகின்றது. இவர் செங்கிடாய்க் கார சாமி ஆலயத்தின் அருகாமையில் நல்லடக்கம் செய்யப் பட்டுள்ளார். அவருக்குத் தை மாதத்தில் வழிபாடு நடைபெறு கின்றது.

இவர் கப்பல் செய்வதற்காகவே இலண்டன் மாநகரத் திலிருந்து குமரி மாவட்டம் வந்ததாகக் கதைப்பாடலில் குறிப் பிடப்பட்டுள்ளது.

கப்பலுக்குரிய மரங்களை வெட்டி இலண்டன் மாநகருக்குக் கிடாய் பூட்டிய வண்டியில் எடுத்துச்செல்கிறான் பறங்கித்துரை

கொடிமரத்திற்கு உரிய மரத்தினை வெட்டவில்லை என் பதனை உணர்ந்த பறங்கித்துரை மீண்டும் குமரி மாவட்டம் வந்து கழுகன்திட்டுப்பாறையிலுள்ள மரத்தினை வெட்டி வண் டியில் ஏற்றி இலண்டன் மாநகர் செல்கின்றான்.

எல்லா வேலைகளையும் முடித்து டோவர் ஜலசந்தியில் நீரோட்டம் பார்த்த பின்னர் இந்தியாவுக்குக் கப்பலில் பறங் கித்துரை புறப்பட்டு வருகின்றான். இலண்டன் மாநகரிலிருந்து காயாங்குளம் வந்தடையும் கப்பல் இடைப்பட்ட தீவுகள், கடல் கள், நகரங்களைக் கடந்து வருகின்றது. காயாங்குளத்திற்கும் இலண்டனுக்கும் இடையே காணப்பெறும் இடங்களாக ஆசிரி யர் குறிப்பிடுவன பல பொருந்துமாறு அமையவில்லை[6].

பல்வேறு பொருட்களை ஏற்றிய பின்னர் பறங்கித்துரை யின் கப்பல் காயாங்குளத்திலிருந்து புறப்பட்டு இலண்டனி லிருந்து வந்த வழியே செல்லாமல் கன்னியாகுமரி வழியாக இலண்டன் மாநகர் செல்கின்றது. இந்த வழி கப்பல் பயணத் திற்கு ஏற்ற வழி அன்று.

பறங்கித்துரை கப்பலில் வரும்போதுதான் தவிட்டுத் துறையில் செங்கிடாய்க்கார சாமியால் பழிவாங்கப்பட்டுள் ளான் என்பதனை நிறுவும் வகையில் கப்பல் வந்த வழியே இலண்டன் செல்லாமல் கன்னியாகுமரி வழியாகச் செல்கின்

றது. இக்கதைப்பாடல் செய்தி பெரும்பாலும் நம்பும்படியாக அமையவில்லை எனலாம்.

பறங்கித்துரை வாணிபம் செய்வதன் பொருட்டுப் பூவியூர் கிராமப்பகுதிகளுக்கு வந்தமைக்கான சான்றுகள் எதுவும் இல்லை. ஈண்டுக் குறிப்பிடப்பெறும் பறங்கித்துரை கிறித்தவ மிஷனரியைச் சார்ந்தவராகத்தான் இருத்தல் இயலும். வெள்ளைக்கார சாமியாகத் தெய்வமுற்றுச் சாமியாடுபவருக்கு முதலில் அணிவிக்கப்பெறுவது கிறித்தவப் பாதிரிமார்கள் அணியும் அங்கிதான் (Cassock). இறந்த வெள்ளைக்காரத்துரை, பாதிரியாராக இருக்கலாம் என்பதற்கு இது சான்றாக அமைகின்றது.

கன்னியாகுமரிக்கு அருகாமையிலுள்ள வட்டக்கோட்டை என்னும் பகுதிக்குச் செல்லும் போதுதான் பூவியூருக்கு அருகாமையில் பறங்கித்துரை கொல்லப்பட்டதாகக் கருதுகின்றவர்களும் உண்டு.[7] இதன்படி பறங்கித்துரை ஒரு தளபதி எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றது. இதற்குக்காரணமாக அமைவது வட்டக்கோட்டை என்னும் பகுதியே. வட்டக்கோட்டை என்பது திருவிதாங்கூர் மன்னர்கள் தாம் ஓய்வெடுப்பதன் பொருட்டுக் கன்னியாகுமரிக்கு மூன்று கல் அருகாமையில் அமைத்துள்ள ஒரு தங்கும் விடுதியாகும். இது பாதுகாப்பின் பொருட்டு அமைக்கப்பெற்ற கோட்டை அன்று. இப்பகுதியின் கண்ணுள்ள கடலின் வழியாக எதிரிகள் வருதல் அரிது. அந்த அளவிற்கு இதுபாறைகள் நிறைந்த கடற்கரைப் பகுதியாகும்.

பறங்கித்துரை பாதிரியாராக இருந்தால் ஏன் கொலை செய்யப்படல் வேண்டும்? 1818 ஆம் ஆண்டில்தான் பூவியூருக்கு அருகாமையிலுள்ள தென்தாமரைக்குளம் பகுதியில் ரிங்கல் டோப் என்பவர் பெரும்பான்மையான இந்துக்களைக் கிறித்தவர்களாக மாற்றியுள்ளார். இவரது கூட்டத்தினரைச் சேர்ந்தவனாகத்தான் பறங்கித்துரை இருத்தல் இயலும். ரிங்கல் டோப் தளவாய் வேலுத்தம்பியின் தாக்குதலுக்குப் பின்னர் சிலகாலம் கழித்து இந்தியாவிலிருந்து இலங்கை சென்றதாகக் குறிப்பிருப்பதால் பறங்கித்துரையாகக் குறிப்பிடப்பெறுபவன் இவராக இருத்தல் இயலாது.

மதமாற்றம் ஏற்படுத்திய சூழ்நிலையே பரங்கித்துரையின் கொலைக்குக் காரணமாக அமைந்திருக்கலாம். வெள்ளையர் அரசின் தண்டனைக்குப் பயந்துதான் மக்கள் பறங்கித் துரையினைச் சிவனாலயத்தின் காவல்தெய்வம் கொன்றுவிட்டதாகக் கதை புனைந்திருக்கலாம். பறங்கித்துரை கொலை செய்யப்பட்ட இடத்தில் அக்காலத்தில் எவ்விதமான குடியிருப்புகளும் இல்லை என்பது கிராம நில அளவு முறையிலிருந்து தெரியவருகின்றது. இது உண்மைச்செய்தியை மறைப்பதற்குப் பெரிதும் துணைசெய்துள்ளது.

கொலை செய்யப்பெற்ற பறங்கித்துரைக்கு ஏன் வழிபாடு நடத்துதல் வேண்டும்? ஆங்கிலேய அரசின் தண்டனையிலிருந்து முழுமையாகத் தப்பித்துக் கொள்ளும் வகையில் தான் மக்கள் வெள்ளைக்கார வழிபாட்டினைத் தொடங்கியுள்ளனர். இதனை அரண்செய்யும் வகையில் பிற்காலத்தில் ஒரு நிகழ்ச்சி நடைபெற்றுள்ளது.

வெள்ளைக்காரன் கொலை செய்யப்பட்டதனை யாரோ பிற்காலத்தில் ஆங்கிலேய அரசுக்குத்தெரிவிக்க, அரசு அதிகாரிகள் பூவியூருக்கு வருகை புரிந்தனர் எனவும் அவ்வமயம் வெள்ளைக்காரத்துரைக்கு ஆலயம் எழுப்பப்பெற்று வழிபாடு நடைபெறுதல் கண்டு அதிகாரிகள் பாராட்டிச் சென்றுள்ளனர் எனவும் தெரியவருகின்றது.[8] கொலையினை ஆராயும் வகையில் வந்த அரசு அதிகாரிகள் வெள்ளைக்கார சாமி கூப்பிட்டால் குரல் கொடுப்பார் என்பதனை அறிந்துகொள்ள வந்ததாகச் சிலர் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.[9]

பறங்கித்துரையினைத் தன்னுடைய கிராமத்து மக்கள் கொன்றுவிட்டதாகக் கதைப் பாடல் எழுதினால் ஆங்கில அரசின் தண்டனையிலிருந்து தப்ப முடியாது என்பதனை அறிந்த ஆசிரியர் ஒரு கற்பனைக் கதையினை உருவாக்கியுள்ளார்.[10]

இறந்துபட்ட பறங்கித்துரை யார் என்பதனைப்பற்றி முழுமையாகத் தெரிந்துகொள்ளத் திருவிதாங்கூர் கிறித்தவ ஆலய வரலாறு மேலும் துணைபுரியலாம். வெள்ளைக்கார சாமிஆலயத்தில் காணப்பெறும் கல்லறையிலுள்ள எலும்புக்

கூட்டினை ஆய்ந்தால் மேலும் சில உண்மைகள் கிடைக்கப் பெறலாம்.

குறிப்புகள்

1. டாக்டர் ஏ,ஏகாம்பரநாதன், தொல்லியல்துறை, சென்னைப் பல்கலைக்கழகம் அவர்களுடன் நிகழ்ந்த நேர்முக உரையாடல் கருத்து.

2. தகவலாளர்கள்
   (1) திரு.சி.ஆர். சிதம்பரநாதன், பூவியூர் ஆலய அறங்காவலர் குழுத்தலைவர், வயது 65.
   (2) திரு.ஏ. எஸ். கண்ணன், சிவ-சக்தி நற்பணி மன்ற ஆலோசகர், வயது 45.
   (3) திரு.ச. சிவனணிந்த பெருமாள், பூவியூர் ஆலய அறங்காவலர் குழு முன்னாள் உறுப்பினர், வயது 85.
   (4) திரு.உ.தங்கையா, பூவியூர் ஆலய அறங்காவலர் குழு முன்னாள் உறுப்பினர், வயது 65.
   (5) திரு.அ. தங்கநாடார், வெள்ளைக்காரசாமி அருள் பெற்றுச் சாமி ஆடுபவர், வயது 68.
   (6) திருமதி. சின்னப்பிள்ளை, பூவியூர், வயது 87.

3. ஆதித்தன், ஏ., 'வெள்ளைக்காரசாமி கதை- ஒரு திறனாய்வு', செந்தமிழ், தொகுதி 78, எண். 3(1984), பக்கம்.121-130.

4. பெருமாள், ஏ, என்., வெள்ளைக்காரன் கதை, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை. 1983.

5. கதைப்பாடல் ஆசிரியர் திரு. முத்தையா அவர்களின் முன்னோர் மன்னத்தேவன் பாறைக்கு அருகாமையிலுள்ள சரவணன் தேரி என்னும் பகுதியைச் சார்ந்தவர்களாதலின் வெள்ளைக்காரத்துரை மன்னத்தேவன் பாறைக்கு அருகாமையில் கப்பலில் வரும்போது பழி வாங்கப்படுகின்றான் என இவர் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

திரு.சி.திருவனந்த பெருமாள், பூவியூர் ஆலய அறங்காவலர்குழு முன்னாள் உறுப்பினர், வயது 67.

6. பூவியூர் ஆலய அறங்காவலர் குழுத்தலைவர் திரு. சி. ஆர். சிதம்பரநாதன் அவர்களின் பாட்டனார் திரு. சிதம்பர நாதன் அவர்களிடம் திரு. முத்தையா அவர்கள் இலண்டனுக்கும் காயாங்குளத்திற்கும் இடையே காணப்படும் இடங்களைக் குறிப்பிடுமாறு கேட்டுள்ளார். அதனடிப்படையில் திரு. முத்தையா அவர்கள் தாம் கேள்விப்பட்ட வெளிநாட்டுப் பெயர்களையும் இலண்டனுக்கும் காயாங் குளத்திற்குமிடையே கதைப் பாடலில் இணைத்துக் சுட்டியிருக்கின்றார்.

– திரு. சி. ஆர். சிதம்பரநாதன், பூவியூர் ஆலய அறங்காவலர் குழுத் தலைவர், வயது. 65.

7. ஆனந்த விகடன், 26. 2. 84, பக். 26. 30.
ஆனந்த விகடன், 4. 3. 84, பக். 64–68.

8. ச. சிவனணிந்த பெருமாள், பூவியூர் ஆலய அறங்காவலர் குழு முன்னாள் உறுப்பினர், வயது. 85.

9. ஆனந்த விகடன், 4. 3. 84, பக். 67.

10. ஆதித்தன், ஏ., 'வெள்ளைக்கார சாமி கதை– ஒரு திறனாய்வு', செந்தமிழ், தொகுதி, 78, எண். 3 (1984) பக். 130.

அண்ணன்மார் சாமி கதை காட்டும் நம்பிக்கைகள்

ப. குழந்தைசாமி
தமிழ் மொழித் துறை,
சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்.

ஒரு குறிப்பிட்ட சமுதாயத்தின் நாகரிகத்தையும் பண்பாட்டையும் அறிய, அச்சமுதாயம் கொண்டிருக்கும் நம்பிக்கைகள் பெரிதும் துணைபுரிவனவாகும். மக்கள் கூட்டமாகிய சமுதாயத்தில் மக்களால் நம்பிக்கைகள் உருவாக்கப்பட்டு, மரபு வழியாகச் சமூகத்தால் போற்றப்படுகின்றன.

நம்பிக்கைகள் காலங்காலமாகத் தொடர்ந்து வருதலுமுண்டு; ஒரு குறிப்பிட்ட சமுதாயத்தில் முன்னில்லாத நம்பிக்கைகள் தோன்றுவதுமுண்டு; முந்தைய நம்பிக்கைகள் வழக்கற்றுப் போவதுமுண்டு. இவ்வாறு நம்பிக்கைகளின் தொடர்தல், தோன்றல் மறைதல் ஆகிய நிலைகளைப் பற்றியறிய் அவ்வக் காலச் சமுதாய நம்பிக்கைகளை அறியவேண்டுதல் தேவையாகின்றது. அவ்வகையில் கி.பி. பதினைந்தாம் நூற்றாண்டளவில் கொங்குநாட்டு மக்களிடையே நிலவிய நம்பிக்கைகளையறிய 'அண்ணன்மார்சாமி கதை' என்னும் நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல் துணையாக அமைகின்றது. வாய்மொழியாக வழங்கி வந்த இக்கதைப் பாடலைப் பிச்சன் என்பார் ஏட்டில் எழுதி

யுள்ளார் என்பதை அவையடக்கப் பாடலால் அறியமுடிகின் றது. இந்நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடல் வழி அறியலாகும் நம்பிக் கைகள் பற்றி இக்கட்டுரை விளக்குகின்றது.

நம்பிக்கைகள் வழிச் சமுதாயச் சிறப்பு

நம்பிக்கைகள் காரண காரியத் தொடர்புகளுக்குட்பட் டவை. காரணகாரியத் தொடர்புகட்குட்பட்டுச் சான்றுகளின் வாயிலாக நிறுவ முடிவதை நம்பிக்கை என்றும் சான்றுகளின் அடிப்படையிலோ அல்லது காரணகாரியத் தொடர்பின் வாயி லாகவோ விளக்கமுடியாதனவற்றை மூடநம்பிக்கை என்றும் வகைப்படுத்தலாம் என்பார் க. காந்தி (பக்.106–107).

சிந்தனைத்திறனும் அறிவு வளர்ச்சியும்பெற்ற சமுதாயத் தில் மூடநம்பிக்கைகள் குறைவாகக் காணப்படலாம். நம்பிக்கை களைப் போற்றும் நிலைகொண்டு, அச்சமுதாய நிலையினை அறிவுநிலையிலும் சிந்தனை நிலையிலும் அறிந்துணர இயலும். அவ்வகையில் நம்பிக்கைகள் சமுதாய நிலையினை–அறியத் துணை செய்கின்றன. கீழ்வரும் பிரிவுகளாக நம்பிக்கைகள் வகைப்படுத்தப்பட்டுக் கட்டுரையில் விளக்கப்படுகின்றன.

தெய்வம் தொடர்பான நம்பிக்கைகள்

சமுதாய நம்பிக்கைகளுள் தெய்வ நம்பிக்கை மிகப் பழங் காலந்தொட்டு நிலவி வருவனவற்றுள் ஒன்றாகும். அண்ணன் மார் சாமி கதை கடவுள் வழிபாட்டு நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடலாகும். எனவே, அதன்கண் தெய்வ நம்பிக்கைகள் இடம் பெறுவது இயல்பே. மும்மூர்த்தி (ப.158), பாற்கடல் கடைந்தது (ப.92), இறைவன் உலகுக்குப் படியளத்தல் (ப.75), ஓரடியால் உலகளந்தது (ப.153), ஐந்தெழுத்தின் பெருமை (ப.191), எழு தும் பிரமன் (ப.298) முதலிய பழைய நம்பிக்கைகள் இடம் பெற்றுள்ளன. கரகம் படைத்துப் பூசை செய்தல் (ப.87), தினைப்புனத்தில் தெய்வ கன்னியர்க்குப் பொங்கல் வைத்துக் காதோலை கருகுமணி கருகுவளையல் வாங்கி வைத்தால் நல்ல விளைச்சல் ஏற்படும் என்பன போன்ற நம்பிக்கைகளை இக் கதைப் பாடல்வழி அறியமுடிகின்றது. இந்நம்பிக்கைகள் இன் றும் கொங்குநாட்டு மக்களிடம் காணப்படுகின்றன.

தேருக்கு நரபலியிட வேண்டும் என்னும் நம்பிக்கை (ப.143) இக்கதையில் குறிக்கப்படுகின்றது.

மாட்டுச் சாணத்தில் பிள்ளையார் பிடித்து அதற்கு அருகம்புல் முதலியன சூட்டி வழிபடும் வழக்கமும் அதில் தெய்வ முறையும் என்ற நம்பிக்கையும் இன்று கொங்கு நாட்டு மக்களிடையே நிலவுவன. இந்நம்பிக்கை வயப்பட்ட பழக்கம் இக் கதைப் பாடலில் கீழ்வரும் அடிகளால் குறிக்கப்படுகின்றது.

விக்கினேஸ்வரரை சுவாமி வினாயகரை உண்டுபண்ணி
அருகுதனைச் சூடி ...... (ப.310)

கடவுள் (மாயவர்) சாபமிடும் நிகழ்ச்சி, பிள்ளைவரம் வேண்டி மதுக்கரைச் செல்லாண்டியம்மனுக்குக் குன்றுடையானும் தாமரை நாச்சியும் தேரோட்டும்போது, பங்காளிகள் அவர்களைப் பலியிடச் சதி செய்கின்றனர். அப்போது மாயவனார் வந்து தேரை உதைத்தெறிந்து செல்லாண்டியம்மனுக்குச் சாபமிடுவதாகச் சுட்டப்பட்டுள்ளது (ப.145). இங்குத் தெய்வத்திற்கு இன்னொரு தெய்வம் சாபமிடல் என்ற நிலை சுட்டப்பட்டுள்ளது. மகனுக்குத்தாய் சாபமிடும் காட்சியும் இக் கதைப் பாடலில் காட்டப்படுகின்றது (ப.269).

சிலப்பதிகார வேட்டுவவரியுள் சாலினி மேல் தெய்வம் வந்து அருள்கூறியதாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. இன்றும் கொங்கு நாட்டுப் புறங்களில் காணலாகும் இவ்வழக்கம், நம்பிக்கை இக் கதைப் பாடலில் (பக்.52, 384, 389) குறிக்கப்படுகின்றது. தெய்வம் சன்னத்தம் ஆகியிருப்பவர் வேப்பிலை கொண்டு பாம்பு விடம் (நஞ்சு) தீர்க்கும் நிலை இன்றும் கொங்கு நாட்டுப்புற அண்ணன்மார் கோவில்களில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சியாகும். இந் நிகழ்ச்சி இக் கதைப்பாடலில் (ப.95) குறிக்கப் படுகின்றது.

கோவிலில் திருநீறு கொடுப்பது போலவே, கோவில் புனித நீரை மக்கள் மீது தெளிப்பது கொங்குநாட்டுப்புறக் கோவில் களில் காணக்கிடக்கும் நம்பிக்கை வயப்பட்ட பழக்கமாகும். இதனால் நோய் நீங்குமென்றும் பேய்பிசாசு அண்டா என்றும் நம்பிக்கை கொண்டுள்ளனர். இவ்வழக்கம் இக்கதைப்பாடலில் குறிக்கப்படுகின்றது (ப.96).

இந்நம்பிக்கைகள் இன்றும் நாட்டுப்புற மக்களால் பின் பற்றப்படுவதால் இவற்றின் நிலைபேற்றினை அறியமுடிகின் றது.

விலங்கு, பறவை பற்றிய நம்பிக்கைகள்

பல்லி ஒலித்தலைச் சகுனமாகக் கருதுவது சங்க காலந் தொட்டு வரும் நம்பிக்கையாகும். அண்ணன்மார்சாமி கதை யிய் இரண்டிடங்களில் பல்லி சகுனம் சொல்லும் நிகழ்ச்சி காட்டப்பட்டுள்ளது.

பாழ்மூலையில் பல்லி சொன்னாலும்(ப.194) மேலேகெவுளி சொன்னாலும் தீமை நேரும் (ப.268) என்ற முறையில் பல்லி பற்றிய நம்பிக்கை காணப்படுகின்றது.

காகம் வலம்போதல், காடான் (காடை) இடமாதல் போன்றன நல்ல நிமித்தங்களாக நம்பப்பட்டன. ஆயினும் காகம் வலமானால் சிறைத் தண்டனை கிடைக்கும் என்ற நம் பிக்கையும் (ப.234) சுட்டப்படுகின்றது.

நாரன் வலமாதல், போத்து இடமாதல், ஓரி குறுக்கே போதல், முன்னே வந்து கருநாய் கால்தூக்கி நீர் கழித்தல் ஆகி யன தீநிமித்தங்களாக நம்பப்பட்டன(ப.270).இதனால் சகுனம் பற்றிய நம்பிக்கையையும் அறிய முடிகின்றது.

பன்றி வளர்த்தால் பிள்ளைவரம் கிடைக்கும் என்ற நம் பிக்கை (ப.140)இக் கதைப்பாடலில், புதிய முறையில், குறிக்கப் படுகின்றது.

ஆடு, கோழி, பன்றி ஆகியவற்றைப் பலியிட்டுத் தெய்வ அருள் பெறலாம். குழந்தைப் பேறு பெறலாம் என்ற நம் பிக்கை இக்கதையில் (ப.389) காட்டப்படுகின்றது. புலித்தோல் தவமிருக்க ஏற்ற இருக்கை என்ற நம்பிக்கை இக்கதைப் பாட லில் குறிக்கப்படுகின்றது (ப.87).

விலங்கு, பறவைகள் நிமித்தகாரணிகளாகவும் பலிப் பொருள்களாகவும் இக்கதைப் பாடலில் சுட்டப்பட்டுள்ளன.

குழந்தை பற்றிய நம்பிக்கை

குழந்தையில்லாமல் தாமரைநாச்சியும் குன்றுடையானும் பெருங்கவலைகொண்டு, தவம் செய்து குழந்தைப் பேறு பெற்றனர் என்று கதையமைப்புள்ளதால் மலடிநிலை, குழந்தை பெற மேற்கொண்ட தவச் செயல்கள் முதலியன இக்கதைப் பாடலில் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

மலடியாகிய தாமரைநாச்சியார் தன் பங்காளி வீட்டுப் பிள்ளைகளைக் காணப் பாய்ச்சலூர் வருகின்றபோது,

நம்மைந்தர்களைப் பார்க்க மலடி வருகின்றாள்
அந்தத்தோசி வருகிறாள் தொட்டாலும் ஆகாது
மலடி நிழல்பட்டால் மைந்தர்களுக்காகாது. (ப.141)

என்று பங்காளி மனைவிமார் கூறியதாகக் குறிக்கப்படுவதால் மலடி நிழல் பட்டால் மைந்தர்களுக்காகாது என்ற அக்கால நம்பிக்கை தெரியவருகின்றது.

குழந்தைப் பேறில்லாதோர் குழந்தைபெறச் செய்ய வேண்டிய வழிமுறைகளாகக் கீழ்க்கண்டவற்றை இக்கதைப்பாடல் மூலம் அறிய முடிகின்றது.

1. தவம் செய்தல் (பக்.74, 82), 2 தருமங்கள் செய்தல் (பக்.111, 140)
3. கோவில்களில் தேரோட்டுதல் (ப.143).
4. சன்யாசி கோவிலுக்குப் போதல், பொன்னம்பலம் போதல் (ப.151)
5. மகாதீர்த்தமாடல், கடலாடல், மாமாங்கமாடல் (157)
6. பன்றி வளர்த்தல் (ப.140).

குழந்தையில்லாமல் அண்ணன்மாரின் பெற்றோர் நீண்ட காலம் துயரப்பட்டனர் என்ற கதையமைப்பு இவ்வாறு குழந்தைப் பேற்றுக்கான நம்பிக்கைகள் மிகுதியாக இடம்பெற வேண்டிய நிலையை ஏற்படுத்தியுள்ளது எனலாம்.

முன்னோர் பெயரையிடுதல் என்ற நம்பிக்கை வயப்பட்ட பழக்கம், கோளாத்தாக் கவுண்டர் என்ற தாத்தாபெயரைப் பேரனுக்கு இட்ட முறையால் (ப.335) அறிய முடிகின்றது.

மரணம் பற்றிய நம்பிக்கைகள்

உடலிலுள்ள உயிரைப் பிரித்துக்கொண்டு செல்பவனாகக் கூற்றுவனை நம்பியதை அண்ணன்மார்சாமி கதை காட்டுகின்றது.

எமன் தூதனுப்பி உயிரைக் கொண்டு செல்வதாகவும் (ப.120) உயிர் பிரியும் காலம் வரும்போது எமன் (காலன், மாற்றான்) அழைப்பான் என்ற நம்பிக்கையும் சுட்டப்படுகின்றது.

கனவு பற்றிய நம்பிக்கைகள்

நன்மை விளையக் காண்டல், தீமைவரக் காண்டல், நடப்பதை அறிதல் என்ற முறைகளில் கனவு இக்கதைப் பாடலில் சுட்டப்பட்டுள்ளது.

சோழநாட்டுக் குடியானவர்கள் தாங்கள் கொள்ளை கொடுத்த துயரத்தை அரசரிடம் முறையிட எண்ணும்போது, பொன்னர் சங்கர் வந்து காப்பார் என அவர்களில் ஒரு குடியானவர் கனவு கண்டு கூறுவதாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. (ப.210) சோழ மன்னரின் பிரதானி வரவிருப்பதைக் கனவு கண்டு தங்கை பொன்னரிடம் கூறுகின்றாள். இவை நிகழவிருப்பதை அறிவிப்பதாக அமைகின்றன. (ப.215)

வளநாடு நோக்கி வந்த சோழர் மகன் நடுவழியில் திரும்பி செல்வதைக் கனவின்மூலம் அறிந்து பொன்னரிடம் கூறுகின்றாள் தங்கை (ப.228). இந்நிகழ்ச்சி கனவுகண்டு உரைப்பதாக அமைந்துள்ளது.

இறைவன் கனவில் வந்து வழிகாட்டுவார், அறிவுரை கூறுவார் என்ற நம்பிக்கையினை, ஆசாரியார் கனவில் ஆதிரெகுராமர் வந்து ஊருக்கு மேற்கே உலைவையுமென்று சொன்னதாகக் கூறப்படும் (ப.258) நிகழ்ச்சியால் அறிய முடிகின்றது.

அண்ணன்மார் சத்தியத்திற்கும் படையெடுத்தும் சென்றிருந்தபோது தங்கை தீய சொப்பனங் கண்டாள் என்று கூறப்பட்டிருப்பது (ப.307) பின்னர் வரும் தீயநிகழ்ச்சிகளை முன்னர் அறிவிக்கும் பாங்கில் இக்கனவு அமைந்திருப்பதை அறிய முடிகின்றது. இது போலவே குடையூர் செல்வி என்பவள் குமார சங்கர் வேடுபடையை வீழ்த்திக் கொள்ளையிட்ட பொருளை மீட்டுச் செல்வதாகவும் கனவுகண்டு கூறுவது (ப.203) பின்வரும் தீமையை முன்னறிவிப்பதாக அமைந்திருக்கின்றது.

மேற் கண்டவைகளால் நன்மை தீமை முதலியன பின் வரப்போவதை முன் அறிவிக்கக் கூடிய நிலையில் கனவுகள் இக்கனவுப்பாடலில் அமைக்கப்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகின்றது. கனவு காண்பதற்கு எதிர்ப் பலனைத்தரக் கூடிய நிலை இங்குச் சுட்டப்படவில்லை.

நாள், திசை பற்றிய நம்பிக்கைகள்

வெள்ளிக்கிழமை, திங்கட்கிழமை, சுக்கிரவாரம் (செவ்வாய்) முதலியவை கூட்டப்பட்டுள்ளன.

வெள்ளிக்கிழமை விடிய ஐந்து நாழிகையில் செயல்களை முதன்முதலில் தொடங்கவேண்டும் என்ற நம்பிக்கை இக்கதைப் பாடலில் சுட்டப்பட்டுள்ளது (பக். 112, 114, 165).

திங்கட்கிழமை தெய்வம் பிறந்தநாளாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது (ப. 129). இராகு காலத்தில் நற்செயல்கள் செய்யக்கூடாது என்ற நம்பிக்கை காணப்படுகிறது. செவ்வாய்க்கிழமை பூசைக்குரிய நாளாகக் கூறப்பட்டுள்ளது (ப. 370).

திசைகள் பதினாறு என்ற நம்பிக்கையை (ப. 352) இக் கதைப்பாடலால் அறியமுடிகின்றது. மேற்கு-மேட்டுவாசல்; தெற்கு-சொர்க்கவாசல், கிழக்கு-சாமிகொலுவிருக்கும் வாசல், வடக்கு-மாயன்பதியிருக்கும் வாசல் என்றவாறு திசைகள் பற்றிய நம்பிக்கை சுட்டப்படுகின்றது (ப. 352) வடக்கிருந்து உயிர் விடல் (ப. 297) இக்கதைப் பாடலில் குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

வலம் வருதல், கோவிலில் வலது சுற்றாகச் சென்று வழிபடுதல் என்ற நம்பிக்கை இக்கதைப்பாடலில் சுட்டப்படுகின்றது. (பக். 94, 252).

விண்ணுலக நம்பிக்கைகள்

இறந்தவர்கள் மீண்டும் பிறப்பர் என்ற நம்பிக்கை அண்ணன்மார்சாமி கதையில் [1] கூறப்படுகின்றது. பஞ்சபாண்டவர்களும் பாஞ்சாலியும் அண்ணரிருவராகவும் அத்தை பிள்ளை மூவராகவும் தங்கையாகவும் பிறப்பெடுத்தனர் என்று (பக்.107, 154, 372) இதில் கூறப்பட்டுள்ளது. பாரதக் கதையின் தாக்கம் இந்நம்பிக்கை ஏற்படக் காரணமாயிருந்திருக்கும் எனலாம்.

இறந்தபின் இறைவன் பாதத்தைச்-சொர்க்கத்தையடைகின்றனர் என்று நம்பினர் (ப. 186). இறந்தவர் அருகில் அழுதால் இறந்தவர்க்குப் புண்ணியமும் மோட்சமும் இல்லை என்ற நம்பிக்கை (ப. 344) இக்கதைப் பாடலில் காணப்படுகின்றது.

இறந்தவர்களின் உயிரை ஓமப்புகையின் மூலம் திரும்பவும் அழைக்கமுடியும் என்ற நம்பிக்கை இப்பாடலில் (பக். 345, 346, 348) சுட்டப்படுகின்றது.

மீவியல்பாற்றல் பற்றிய நம்பிக்கைகள்

தெய்வக் கன்னிகள் வானுலகத்திலிருந்து பொன்னேணி வழியாக நிலவுலகம் வரல் (ப. 78), நிலவுலகிலிருந்து வானுலகம் செல்லல் (ப.349) என்ற மீவியல்பாற்றல் பற்றிய நம்பிக்கைகள் இக் கதைப் பாடலில் பயின்று வருகின்றன.

பெரியக்காண்டி ஓடக்காரனை எரித்ததாகவும் (ப. 91) கன்னிகள் வேண்டுதற்கிணங்க மீண்டும் எழுப்பித்ததாகவும் சுட்டப்பட்டுள்ளது. மந்திரம் பற்றிய நம்பிக்கையும் பில்லி சூனியம் (மருந்து) பற்றிய நம்பிக்கையும் (ப. 98) இக்கதைப் பாடலில் குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

ஓமகுண்டத்தில் நெய்சொரிந்து தீவளர்த்தல் என்ற முறையில் மாறித் தேன்வார்த்துத் தீ வளர்த்தல் (ப. 353) என்ற புதிய நம்பிக்கை தோன்றியுள்ளது. இது உள்ளதைக் கொண்டு செயலை முடித்தல், நிறைவு பெறுதல் என்ற அடிப்படையில் ஆளப்பட்டுள்ளது. வீரமலைவனத்தில் நெய் கிடைக்காததால், அங்கு எளிதில் கிடைக்கக்கூடிய தேனைக்கொண்டு ஓமம்

வளர்த்தல் நடைபெறுகின்றது. இதனால் இறைவனுக்குப் போதும் கிடைக்காததற்காக அலையவேண்டியதில்லை என்ற சமுதாய எண்ணம், நம்பிக்கை வெளிப்படுகின்றது. மேலும் கொங்கு – தேன் என்ற நிலையில் கொங்கு நாட்டில் அதிகம் கிடைக்கக்கூடிய தேனைச் சொரிந்து ஓமம் வளர்க்கப்பட்டது எனவும் கூறலாம். இதனால் நம்பிக்கைகளில் தேவைக்கேற்ப மாற்றம் செய்யலாம் என்ற சிந்தனை வயப்பட்ட எண்ணம் வெளியாகின்றது. வேளாள வகுப்புப்பெண் ஓமம் வளர்த்த தாகக் கூறப்பட்டுள்ளது (ப. 323). மிகப்பெரிய மரபு மாற்றமா கவும் பெண் வளர்க்கும் ஓமத்தாலும், நினைத்த முழுப்பயன் அடைய முடியும் என்ற நம்பிக்கை (ப. 353) இக்கதைப்பாடல் வழி அறியலாகும் செய்தியாகும்.

மேலும் மகாமுனி (ப. 104), பூதம் களைப்பிடுங்கல் (ப. 136), காவல் தெய்வமாகச் சடாமுனியிருத்தல் (ப. 165) போன்ற நம்பிக்கைகள் அண்ணன்மார்சாமி கதையில் கூறப் பட்டுள்ளன. இவை முற்காலப் பூதவழிபாட்டின் எச்சங்களாக அமைந்திருக்கின்றன எனலாம்.

சோதிட நம்பிக்கை

சாஸ்திரி, வேதியன் என்ற இருவகைச் சோதிடர்களை அண்ணன்மார்சாமி கதை குறிக்கின்றது (ப. 194), பன்னிரண்டு ராசி என்ற (ப. 194) நம்பிக்கை சுட்டப் பட்டுள்ளது. பெயர் வைக்க நாள், நட்சத்திரம் பார்த்துச் செய்த நம்பிக்கையும் (ப. 119) திருமணத்திற்குச் சோதிடப் பொருத்தம் பார்த்த செய்தியையும் (ப. 246) அறிய முடிகின்றது.

குறிபார்க்கும் நிலையில் கோடங்கி (ப. 88) என்பவன் சுட்டப்படுகின்றான். பிறர் துணையின்றித் தானே குறிபார்த் துணரும் முறையினை இக்கதைப் பாடலால் அறிய முடிகின்றது. தேங்காயைச் சாணப்பிள்ளையாருக்கு முன் உடைக்கும்போது சிதறாமல் சரியாக உடைத்தால் தான் நினைத்த செயல் நல மாகும் என்றும் தேங்காய் பலவாகச் சிதறினால் செயல் தீங் காய் முடியும் என்றும் நம்பிய நம்பிக்கையை இக்கதைப் பாடல் உணர்த்துகின்றது (ப. 309).

கல்வியை ஆரம்பிக்கும்போது ஆசிரியரிடத்தில் நன்னாளில் ஏடு வாழ்த்தி வாங்க வேண்டும் என்ற நம்பிக்கையை இக் கதைப்பாடல் தெரிவிக்கின்றது (ப. 165).

(இ)ராசியுள்ள குன்றுடையான் (ப. 125) என்று குன்றுடையான் புகழப்படுவதால் மனிதர்களுக்குள்ள தனித் திறமை நம்பிக்கை வெளிப்படுகின்றது.

விதி பற்றிய நம்பிக்கை சமுதாயத்தில் இருந்து வந்ததை இக்கதைப்பாடலால் அறியமுடிகின்றது. தலையெழுத்து, தலை நாளின் சொல், வேதா வகுத்தது என்றவாறு விதி அழைக்கப் படுகின்றது (ப. 198). வலிமை வாய்ந்தது, வந்தபின் போகாது, மகாதேவரால் மூடப்படுவது விதி என்ற நம்பிக்கை (ப. 271) இக்கதைப்பாடலில் சுட்டப்படுகின்றது. மூதேவி பற்றிய நம் பிக்கை (ப. 269) இக்கதைப்பாடலில் சுட்டப்படுகின்றது.

மருத்துவ நம்பிக்கைகள்

மகப்பேற்றுக் காலத்தில் சுக்கு, மிளகு ஆகியவற்றின் பொடியையும் வெந்நீரையும் கொடுத்தால் 'சுகப் பிரசவம்' ஆகும் என்ற நம்பிக்கை இக்கதைப் பாடலில் சுட்டப்பட்டுள் ளது (ப. 119, 159).

காதில் சுக்குப்பொடி வைத்து ஊதினால் மூர்ச்சை தெளி யும் என்ற நம்பிக்கை இக்கதைப்பாடலில் காணப்படுகின்றது. (ப. 165).

பிற

மடிச்சாதம் எடுத்தால் நன்மை விளையும் என்ற நம்பிக்கை யில் மையார் பூசையில் (இறைவனுக்குப் படைத்தல்), மடிச் சாதம் எடுத்தல் என்ற நம்பிக்கை வயப்பட்ட பழக்கம் (ப. 116, 132) இக்கதைப் பாடலில் சுட்டப்படுகின்றது.

சந்திரனைப் பாம்பு அணிந்ததால் சந்திரகிரகணம் ஏற்படு கின்றது என்ற நம்பிக்கை (ப. 237) இதில் சுட்டப்படுகின்றது.

பொய் வழக்குக் கூறின் தலைமேல் மரம் விழும், ஊன முற்ற குழந்தைகள் பிறக்கும் என்ற நம்பிக்கை (ப. 281) இதில்

சுட்டப்படுகின்றது. இதுபோன்ற நம்பிக்கைகள் சமுதாயச் சீர்மைக்கு உதவியாக அமைகின்றன.

பெண் பாவத்திற்குப் பெரிதும் அஞ்சினர் என்பதும் அது தீராப் பழிதரும் என்று நம்பினர் என்பதும் இக்கதைப்பாடல் உணர்த்தும் நம்பிக்கையாகும் (பக். 326, 327, 328, 329).

வழக்கை நிருபிக்கச் சத்தியம் செய்தல் என்ற நம்பிக்கை வயப்பட்ட பழக்கம் இக்கதையில் (ப. 298) குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

திருட்டி (திருஷ்டி) படும் என்ற நம்பிக்கையும் அதற்கு ஆலாத்தி சுத்தவேண்டும் என்ற நம்பிக்கையும் (ப. 255) இக் கதைப் பாடலில் காணப்படுகின்றன.

முடிவுரை

இவ்வாறாகப் பலவகை நம்பிக்கைகள் அண்ணன்மார்சாமி கதையில் அமைந்துள்ளன. இவற்றுள் கன்னிமார் வழிபாட்டு முறைகள், பிள்ளை வளர்த்தால் பிள்ளைப் பேறுகிட்டும், பெண் ஓமம் வளர்த்தாலும் ஓமப் பயன் உண்டாகும், தேன் சொரிதல், மடிச்சாரம் எடுத்தல் போன்ற பல புதிய நம்பிக்கைகள் அறியக் கிடக்கின்றன. வேளாளர்குலப் பெண் ஓமம் வளர்த்தல் என்பது பார்ப்பன மரபு முறையில் பெறும் மாறுதலை உண்டு பண்ணியள்ளது. இதனாலும் தந்தையின் பாத்திரப் படைப்பாலும் அக்காலச் சமுதாயத்தில் பெண்களுக்கிருந்த சரிநிகர் சம உரிமை தெளிவாகின்றது. நம்பிக்கைகளில் தொடர்தல், தோன்றல், மாற்றம் ஏற்பட்டுள்ளதை அறிய முடிகின்றது.

அண்ணன்மார்சாமி கதை கடவுள் வழிபாட்டு முறையில் அமைந்த வாழ்க்கை வரலாற்று வீரக் கதைப் பாடலானதால் அதில் தனிமனித நம்பிக்கைகளும் சமுதாய நம்பிக்கைகளும் சுட்டப்பட்டுள்ளன. கதையமைப்பு குழந்தை பற்றிய நம்பிக்கைகள் அதிகமாக இடம்பெறக் காரணமாக அமைந்துள்ளது. உள்ளதைக்கொண்டு நிறைவுபெறும் மனப்பாங்கும் மரபில் தேவை யேற்படின் மாற்றம் செய்யலாம் என்ற நம்பிக்கையும் நீதியைப் போற்றும் நல்லெண்ணமும்கொண்டு இச் சமுதாயம்

இருந்ததை இக் கதைப்பாடல் நம்பிக்கைகள் விளக்கி நிற்கின்றன.

பயன்பட்ட நூல்கள்:

1. சக்திக்கனல் (பதி), அண்ணன்மார்சுவாமி கதை, கோவை; வெற்றிவேல் பதிப்பகம், 1982, மூன்றாம் பதிப்பு.

2. காந்தி, க., தமிழர் பழக்க வழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும், சென்னை; உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், 1980.

3. வளவன், சா., நாட்டுப்புறவியல் கட்டுரைகள், சென்னை; மைதிலி பதிப்பகம், 1985.

பத்திரகாளியம்மன் கதைப்பாடல் – ஓர் ஆய்வு

கல்யாண செல்வராசு,
*அருள்மிகு பழனியாண்டவர் கலை
பண்பாட்டுக் கல்லூரி,
பழனி.*

முன்னுரை

இன்றைய திருந்திய இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு முன்னோடியாக இருப்பவை நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் ஆகும்.

"நாட்டுப்புற இலக்கியத்திலிருந்தே ஏட்டிலக்கியங்கள் தோன்றி வளர்ச்சி பெற்ற தென்பதை அனைவரும் ஒப்புக் கொள்கின்றனர். எனவே, நாட்டுப்புற இலக்கிய ஆய்வு ஏட்டிலக்கிய வரலாற்றை அறிந்து கொள்ளத் துணைபுரியும் எனலாம். மேலும், அரசியல், மொழிவரலாறுகளை அறிந்து கொள்ளவும் நாட்டுப்புற இலக்கிய ஆய்வு பயன்படும்"[1] என்பர்.

"புலநெறி இலக்கிய ஆய்வும் புதுநெறி இலக்கிய ஆய்வும் முறையாக நடந்தால் அது இன்று காணும் சிறுகதை, நாவல் முதலிய புதுநெறி இலக்கியங்கள் சமுதாய வளர்ச்சிக்கு உதவும் வகையில் சரியான நெறியில் வளர ஒருவகையில் உதவுவதாக அமையும். இங்கே குறிப்பிட்ட பொதுநெறி இலக்கியங்களில்

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், நாட்டுப்புறக் கதைகள், விடுகதைகள், பழமொழிகள் ஆகியவையும் அடங்கும்,"[2]

இவ்வாறு வரலாறு, அரசியல், பண்பாடு, நாகரிகம், சமூகச் சூழல்கள் ஆகியவற்றினை அறியவும் பற்றுக்கோடாகவும் இருப்பவை நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், நாட்டுப்புறக் கதைகள் ஆகும்.

இந்நோக்கிலேயே அமைந்துள்ளது பத்திரகாளியம்மன் கதைப்பாடல். இது நெல்லை மாவட்டத்தில் பத்திரகாளி எனும் தெய்வத்தின் பெயரால் வழங்கி வருகிறது. எனவே, இது தெய்வக்கதைப் புனைபாடல் (Mythical Ballad) எனலாம்.

இக்கதைப்பாடல் பாத்திரப்படைப்பும் உறவு முறைகளும், நாடார் முதலிய ஏழு குலத்தோர் வரலாறு, பனை தோன்றிய கதை, வரலாற்றுப் பின்னணி, அரசியல், பின்னணி, பாலியல் உணர்வுகள், வரம் கொடுக்கும் மரபு, எண்கள் ஒருமைப்பாடு என்ற வகையில் இக்கட்டுரையில் ஆராயப்பட்டுள்ளதைக் காணலாம்.

பாத்திரப் படைப்பும் - உறவு முறைகளும்

இக்கதைப்பாடலில் இறைவன் - தேவர் - அரக்கர் - ரிஷி முனிவர் - மக்கள் எனப் பாத்திரங்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளன. தெய்வமல்லா பாத்திரப்படைப்பு முறைகள் பற்றிப் பின்வரும் அட்டவணை விளக்குகிறது.

சிவன், பார்வதி	—	கணவன், மனைவி
திருமால்	—	பார்வதியின் தனயன்
கருடன்	—	திருமாலின் வாகனம்
சண்டத்தி	—	சிவனின் உச்சியிலிருந்து தோன்றியவள்
சண்டன்	—	சண்டத்தியின் கணவன்

தக்கன் – தொக்கன் இடும்பன் – கடும்பன் கண்டன் முண்டன் – தாருகன்	சண்டன் சண்டத்தியின் பிள்ளைகள்
நந்திதேவர் —	சிவனின் அருகிலிருப்பவர் (கயிலாசத்தில்)
ஏழு கன்னியர் —	அசுரர்களை அழிக்க சிவனின் வேண்டுதலால் நந்திதேவர் படைத்தது.
மூதேவி, இலக்குமி, ஏழுதலைப்பாம்பு, பெரும்பேய், மழுவு, மான், நஞ்சு —	பாற்கடலைக் கடைய அதிலிருந்து – தோன்றியவை
காளி —	பாற்கடலிலிருந்து வந்த நஞ்சை சிவன் உண்டவுடன் அவன் கன்னத்திலிருந்து பிறந்தவள்.
வயிரவன் —	காளிக்கு புட்டாபுரத்தில் துணைக்கு சிவனால் அனுப்பப்பட்டவன்
வர்ணவீரபத்திரன் —	(சிவனின் வியர்வையால் உதித்தவர்கள்)
தேவலோகக் கன்னியர் ஏழுபேர் —	சிவன் நீராடும் குளத்தில் நீராடி விளையாடி மறைந்தவர்கள்.
வித்யாதர முனிவன் —	தேவலோகக் கன்னியர்கள் மீது மோகங்கொண்டவர்.
வித்யாதரமுனி தேவலோகக் கன்னியர்கள் —	இவர்களுக்கு ஏழு பிள்ளைகள்
தேவேந்திரன் —	தேவலோகத்து அதிபதி
தாருகன் —	(அசுரன்) காளியோடு போர் செய்தவன்

ஒரு முனிவர் — இவர் மனைவி	—	பனைகளாக மாறியவர்கள் (காளி மாற்றினாள்) காளி தாருகனோடு போர் செய்து களைப்புற்றிருக்க, அவளுக்கு நீர் கொண்டுவரப் பிள்ளைகள் காட்டுக்குச் சென்ற போது அங்கிருந்தவர்கள்.
சமுகரன்	—	தாருகனை, காளி அழித்ததால் சினமுற்றவன்.
காலதூதுவர்	—	சிவனது குளத்துக்குக்காவலர்
வர்ணன்	—	சிவன் தேவலோகக் கன்னியர் ஏழு பேர்களின் சேலையை எடுத்துவைத்துக் கொண்டு நிர்வாணமாக அப்பெண்களை வரச்சொன்ன போது மழைபெய்தான்
அக்னி	—	ஏழு பெண்களும் வாடை வாட்ட அதனால் சூடேற்றும் பொருட்டு சிவனால் அழைக்கப்பட்டவர்.
ரிசியவர்	—	ஏழுகன்னியர்களை அடக்க திருமாலால் அழைக்கப்பட்டவர்.
அந்தரக் கன்னியர்களின் பிள்ளைகள்	—	ஏழு கன்னியரும் திருமாலின் மோகத்தாலும் ரிசியவரின் அருளாலும் பிறந்தவர்கள்.
மன்னன்	—	சோழ மன்னன் - பாண்டி நாட்டை ஆண்டவன்
சம்பரன்	—	சோழனின் ஆளுகைக்குட்பட்டு மதுரைக் கொற்கையை ஆண்டு வந்தான்
சங்கன்	—	சோழனின் அமைச்சன்.
பூசாரி, மனைவி	—	சிவன் கோயிலுக்கு பூஜை செய்து பின் காளியின் பிள்ளைகளுக்குத் தேவாமுதம் கொடுப்பதாகச் சிவனிடம் ஒப்புக் கொண்டவர்கள்

ஆறு பெண் பிள்ளைகள் - சோழ மன்னனின் அமைச்சரின் மகள்கள்

எண்	காளி மக்களின் பெயர்கள்	அவர்கள் கட்டிய கோபுரம்	அவர்களின் அதிகாரம்
1.	கருக்குமணியன்	கருக்குமணி கோபுரம்	படைத்தலைவன்
2.	நாட்டுவர்ணன்	நாட்டுவர்ண கோபுரம்	வேளாண்மைத் தொழில்
3.	நாட்டுக்கோட்டையன்	நாட்டுக்கோட்டை கோபுரம்	பொக்கிசத்துக்கு அதிபதி
4.	நட்டாத்தி	நட்டாத்தி மண்டபம்	அரண்மனைக் கணக்கன்
5.	மேல்நாட்டார்	மேல் நாட்டுச்சாவடி	நீதிபதி
6.	புளுக்கையன்	ஆறுபேர்க்கும் எடுபிடி	மடப் பள்ளிக்கு
7.	காவேரி	போக்கியவன்	பண்டிதன்

இவற்றில் காளி, சண்டன், சண்டத்தி பிள்ளைகள் ஏழு பேர், தேவலோகக் கன்னி, வித்யாதரனுக்குப் பிறந்த ஏழு பிள்ளைகள், அந்தரக்கன்னியர், ரிஷியவர் – மாலசிவர்களுக் குப் பிறந்த குழந்தைகள் ஏழுபேர் ஆகிய அனைவரையும் காளியே வளர்த்து வந்தாள் என்று கூறப்படுகிறது.

இவ்வாறு இறைவன் தேவர் – மக்கள் – அரக்கர் ஆகிய வர்கள் எவ்வித சாதிப் பாகுபாடுகளும், வர்ண பேதமும் இல் லாது உறவு முறையுடையவர்களாக இருப்பதை அறியமுடி கிறது.

நாடார் முதலிய ஏழு குலத்தவர் வரலாறு

"மதுரையின் வடபகுதியைச் சேரனும் தென் பகுதியைப் பாண்டியனும் நடுப்பாகம் சோழனும் ஆண்டு வந்தனர்",[3] "அப்போது வைகையில் வெள்ளம் வர பல முறையில் கரையை அடைத்தும் முடியவில்லை. சோழன் அமைச்சன் சங்கனை ஆலோசனை கேட்க, காளியின் திறப்பாட்டைக் கூறினான்".[4] அதன்படி அவளை அழைக்கச் சென்றபோது காளி கயிலாசம் சென்றிருக்க, காளியின் மக்களை அழைத்து வந்து மண் சுமக் கச் சொல்ல அவர்கள் "காளிபுத்திரர் ஆனதனால் நாங்கள் கையில் கூடை எடுப்பதில்லை"[5] என்று மறுக்க அமைச்சனின் ஆலோசனைப்படி காளியின் 7 பிள்ளைகளுக்கும் ஏழு குழி தோண்டி, அதில் தலை தெரியப் புதைத்துவைத்து யானையை விட்டுத் தலையை மிதிக்கச் சொல் என்று மன்னன் கூறினான்.

இக்குழி தோண்டுவதைக்கண்டு அஞ்சிய, "இளையவன் பயத்தால் கூடை சுமந்தான்"[6] இவ்வாறு காளிமக்களைத் துன்புறுத்திய செய்தியறிந்த காளி சோழ நாடு வறட்சியுறச் சாபமிட்டாள்.

சோழன் சிவனிடம் கருணை வேண்ட சிவன் காளியிடம் நடந்த செய்தி கேட்க, சிவன் இது மன்னன் குற்றமில்லை; மந் திரியின் குற்றம் என்றும் அதனால் சோழனுக்கு அருள்வாய் என்றும் கூறினான்.

காளி சினந்து, கோளூ சொன்ன மந்திரிக்குப் பட்டம் கிடையாது; என்னுடைய மக்களுக்குப் பட்டம் கொடுக்க வேண்டும். சோழரார்ஜனின் தென்பகுதியை என் மக்களே ஆளவேண்டும். அப்படியானால் வறட்சி நீங்கச் செய்வேன் என்று கூற, சோழன் அதனை ஏற்று "சோழ மன்னனின் தென்மதுரைப்பட்டணத்தை சம்பரன் ஆண்டு வருகிறான். அவனை வென்று உன் விருப்பம் போல் ஆள்வாயாக"[7] என்று காளியிடம் கூறினான்.

இதனை ஏற்ற காளி சம்பரனோடு போரிட்டு அவனை அழித்தாள். பின் மந்திரி சங்கனைக் கொல்ல விழையும் போது, அவன் காளியிடம மன்னித்து அருளும்படி வரம் வேண்ட, காளியும் என் மனதுபடி நடந்து கொண்டால் உன்னைக் கொல்லாது விடுவேன்; அதுதான் உன் பெண்மக்கள் ஆறு பேரையும் என் ஆண்மக்கள் ஆறு பேருக்கும் மணம் முடித்து வைக்க வேண்டும் என்று கூற அமைச்சன் இசைந்தான்[8].

இவ்வாறு போர் முடிந்ததும் காளி கைலாசம் சென்றிருந்தாள். தாய் திரும்பி வந்து களைப்பாறும் பொருட்டு காளியின் மக்கள்,

1. கருக்குமணியன் — கருக்குமணி கோபுரத்தையும்
2. நாட்டுவர்ணன் — நாட்டு வர்ணக் கோபுரத்தையும்
3. நாட்டுக் கோட்டையன் — நாட்டுக்கோட்டைக் கோபுரத்தையும்
4. நட்டாத்தி — நாட்டாத்தி மண்டபத்தையும்
5. மேல்நாட்டார் — மேல்நாட்டுச் சாவடியையும் கட்டினார்கள்.
6. புளுக்கையன் — மேற்கண்ட எடுபிடி வேலையையும்
7. காவேரி என்பவன் — விடம் தீர்க்கும் பண்டிதனாகவும்

விளங்கினார்கள். காளி திரும்பியதும் தன்மக்கள் கோட்டையைப் பார்த்து ஒவ்வொரு கோட்டை கட்டியவனுக்கும் பெயர் சூட்டி இன்னின்னவற்றிற்கு அதிகாரம் உடையவர்கள் என்றும் நியமித்தாள்.

பனை தோன்றிய வரலாறு

தாருகன் வதையால் களைப்படைந்த காளி தன் மக்களை வனத்தில் சென்று தண்ணீர் கொண்டுவரப் பணித்தாள். அதன்படி மக்கள் செல்ல, அங்கிருந்த சுனையில் ஒரு முனிவரும் மனைவியும் நீர்பருகி அங்கிருக்க, காளி மக்கள் இதனைத் தாயிடம் கூற, அவர்களைப் பிடித்துவரக் காளி பணித்தாள். அவர்களைப் பிடித்து வந்து தலைகீழாய் நிறுத்திச் சாபமிட பனைகளாக வளர்ந்தார்கள். "பத்தினியாக நின்ற பனை பாளை போட்டுக் காய்த்தது. காளியின் மக்கள் பனங்கொட்டைகளைப் புதைத்துப் பயிராக்கினார்கள்.

தேவர்கள் பனைத்தொழிலால் நீங்கள் வாழுங்கள்''[9] என்று வாழ்த்தினார்கள் என்று ஒரு வகையாகவும்

சிவனிடம் ''காளி தன் மக்களுக்கு அன்னபோஜனம் வேண்ட, சிவன் அதனை ஏற்றுப் பூசாரியிடமும் கூறிவைத்தார். அதன்படி பூசாரி அதில் வழுவினார். சினந்த காளி, பூசாரியையும் அவர் மனைவியையும் காலைவாரி தலைகீழாய் நட்டு, ஆண்பனையாகவும் பெண்பனையாகவும் வளரும்படிச் செய்தாள். பனைமரமாய் நின்ற அவர்கள் காளியிடம் அருளும்படி வேண்ட காளியும் இசைந்து, உனக்கு உயிருடன் ஆயிரம் வயது; வெட்டினாலும் ஆயிரம் வயது'' என்று வரம் கொடுத்தாள் பின் காளி தன் மக்களுக்குப் பனையின் பயன்களை விரிவாக எடுத்துரைத்தாள். விடிய ஐந்துநாழிகையில் பனையின் பாலை இறக்கிப் பருகுமாறும் விடிற்யகாலத்தை அறியும் பொருட்டுத் தினமும் கருக்குருவி வந்துசத்தம் எழுப்பும் என்றும் வரம் கொடுத்தாள்.''[10]

வரலாற்றுச் செய்தி

காளிக்கும் தாருகனுக்குமிடையே போர் மூண்டது. காளியின் படை அசுரர்களைக் கொன்று குவித்தது. இதனால் சினங்கொண்ட அசுரத்தலைவன் தாருகன் காளியை நேருக்குநேர் எதிர்த்தான். இப்போர் பன்னிரெண்டு ஆண்டுகள் நடைபெற்றது.[11] என்ற செய்தி இருக்கிறது. இவைபோன்று காப்பியங்களிலும் போர்க்களச் செய்திகள் வருவதை "இராமாயணப் போர் 18 திங்கள், பாரதப்போர் 18 தினங்கள், தேவாசுரப்

போர் 18 ஆண்டுகள், சேரன் செங்குட்டுவன் கனக விசயர்களோடு நடத்திய போர் 18 நாழிகை'' என்ற கருத்தின் மூலம் உணரலாம்.

திருமாலின் மோகத்தாலும் ரிஷியவர் அருளாலும் அந்தரக் கன்னியர் எழுவருக்கும் பிறந்த பிள்ளைகளை ரிஷியவர் காளியிடம் வளர்க்குமாறு ஒப்படைக்க, காளி அக்குழந்தைகளை அழைத்துக்கொண்டு இராமேஸ்வரம் சென்று இறைவனிடம் வரம் பெற்றாள்'' என்றும் பின், ''மதுரை வந்து மீனாட்சியின் அருள்பெற வேண்டி மா மணிமண்டபம் அமைத்து அதில் பிள்ளைகளை அமரச் செய்தாள்'' என்றும் கூறப்படுகிறது.

இராமேஸ்வரம் திருத்தலம் காளிவழிப்பட்டது என்ற செய்தி வெளிப்படை. இவ்வரலாற்றுச் செய்தியைத் தனித்து ஆய்வு செய்தால் வரலாற்றுத் தெளிவு கிட்டலாம்.

அரசியல் பின்னணி

வைகையணை உடைந்து, அதனைப் பலவழியிலும் அடைக்க முடியாத மன்னன் திகைக்க, அமைச்சன் காளியின் மக்கள் வந்தால் அணை அடைபட்டுவிடும் என்றுகூற, அதன்படி மன்னன் அம்மக்களையும் பிடித்துவரச் சொல்ல,

அம்மக்கள் எழுவரும் வந்ததும் மன்னன் ஆணையிட அதனைக் காளிமக்கள் மறுத்தனர். சினந்த சோழமன்னன் அவர்களுக்குத் தனித்தனியே குழிதோண்டிப் புதைத்து யானையை விட்டு மிதிக்கவிட முதல் தலை, ''தலையற்றாலும் கூடை தொடோம்'' என்று கூறிக்கொண்டே' அரசனைநோக்கி உருண்டு ஓடியது. இரண்டாவது தலை, ''அத்தலைக்கு இத்தலை பொய்த்தலையோ அறிவு கெட்ட சோழராசனே'' என்று சொல்லிக் கொண்டே உருண்டோடியது என்று கூறப்படுகிறது.

இவ்வாறு அரசனின் ஆணை மறுக்கப்படும் போது கொலைக்களமிடுதல், பட்டத்து யானையை விட்டு மிதிக்கவிடுதல் போன்றவைகள் வரலாற்றில் பின்னணியாக அமையும். இதனை, ''அப்பரடிகளை மகேந்திரவர்மன் யானையை விட்டு

மிதிக்க விடுதல், சுண்ணாம்புக் காளவாயில் விடுதல்'' போன்ற வற்றால் உணரலாம்.

இதில் வரும் வைகை உடைப்பும் அதனை அடைக்கும் செய்தியும் ''திருவிளையாடற் புராணத்தில், பாண்டிய மன்னன் காலத்தில் என்றும் அதை அடைக்கும் பொருட்டு மக்கள் எல்லாரையும் மன்னன் அழைத்தான் என்றும் அதை அடைக்கும் பொருட்டு மூதாட்டிக்காக இறைவன் (சிவன்) பிட்டுக்கு மண் சுமந்தான் என்றும் கூறப்படுகிறது.'' இவற்றைப் பார்க்கும் போது ஒவ்வொரு மன்னர் காலத்திலும் வைகை அடிக்கடி மழையின் போது உடை பட்டு வந்துள்ளது என்று உணர முடிகிறது.

பாலியல் உணர்வுகள்

''சிவனின் உச்சியிலிருந்து சண்டத்தி தோற்றம் செய்தாள். அவளுக்கு வயது பத்து ஆகியது. அப்போது அவள் பூப்பெய்தினாள். எனவே சண்டத்தி இனிமேல் கயிலாயத்தைத் தீண்டக் கூடாது என்பதில் உரிய வயதைப் பெற்றதும் பெண்கள் பூப் பெய்தும் உண்மை உரைக்கப்படுகிறது.

''தேவலோகக் கன்னியர் எழுவரும் பூலோகம்வர, வித்தியாதர முனிவன் அவர்கள் மீது மோகம் கொள்ள, அதன் விளைவாக அக்கன்னியர் எழுவரும் பிள்ளைகளைப் பெற்றனர்'' என்றும்

சிவன் நீராடும் குளத்தில், தெரியாமல் வந்து தேவலோகக் கன்னியர் நீராட, சினந்த சிவன் திருமாலிடம் முறையிட' ''திருமால் களவு செய்பவர்கள் ஆடவர்களாக இருந்தால் அவர்களுக்கு அதிகமோசம் செய்வேன். பெண்களாக இருந்தால் அவர்களைக் கற்பழிப்பேன்'' என்றுரைத்தார் என்றும்

மேலும் அக் கன்னியர்களின் சேலையை எடுத்துக்கொண்டு ''சேலை வேண்டுமானால் நிர்வாணமாக வந்து பெற்றுக் கொள்ளுங்கள்'' என்று கூறுவதிலும் பாலியல் உணர்வுகள் பொதிந்திருப்பதைக் காணலாம்,

கதை மாறுபாடு

இதில் வரும் கதை திருமால் செய்ததாக வருகிறது. திருமாலின் அவதாரமாகிய கிருஷ்ண அவதாரத்திலும் இவை கிருஷ்ணலீலை என்று குறிக்கப்படுகின்றன. அந்த கிருஷ்ண லீலையையே மக்கள் மத்தியில் கதைப்பாடல்களில் திருமால் செய்ததாகவும் பரவியுள்ளது.

வரம் அளிக்கும் மரபு

சண்டத்தியின் பிள்ளைகள் ஏழுபேரும் சிவனிடம், "ஏழு கடலுக்கப்பாலே இரும்பாலே கோட்டை வேண்டும்; ஆணாகப் பிறந்தவர்கள் எங்களை அழிக்கக் கூடாது. நாங்கள் போர் புரியும் நேரத்தில் எங்கள் கையில் ஆயுதம் இருக்க வேண்டும். எங்கள் உடம்பில் வெட்டுப்பட்டு ஒருதுளி ரத்தம் சிந்துமானால் அதிலிருந்து ஒன்பது அசுரர் பிறக்க வேண்டும். நான் போரிடும் போது எதிர்ப்படையின் பலத்தில் பாதி எங்களை வந்தடைய வேண்டும்." என வேண்ட சிவன் வரம் அளித்தார்.

இதுபோன்ற வரம் பெறும் செய்தி காப்பியங்களில் இடம் பெறுவதுண்டு. இதனை "கைகேயி தசரதனிடம் வரம் பெற்றாள்" என்பனவற்றின் மூலம் அறியலாம்.

எண்களும் நாட்டுப்புற மரபும்

பொதுவாக நாட்டுப்புறக் கதைப்பாடலில் ஏழுலகம், ஏழு ராஜா, ஏழுமனைவியர் என்று ஒரு குறிப்பிட்ட எண் தொகுதியைக் கொண்டு தொடங்குவதாக இருக்கும். இம்மரபு இக் கதைப்பாடலிலும் காணப்படுவது குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

இதில், காளிக்குப் பிறந்த பிள்ளைகள் ஏழுபேர். சண்டத்தி, சண்டனுக்குப் பிறந்த பிள்ளைகள் ஏழுபேர். தேவலோகக் கன்னியர் வித்தியாதர முனிவனுக்குப் பிறந்த பிள்ளைகள் ஏழு பேர். அந்தரக்கன்னியர் – திருமால் – ரிஷியவர்களுக்குப் பிறந்த பிள்ளைகள் ஏழுபேர்.

மேலும் சண்டத்தியின் மக்கள் சிவனிடம் வரம் வேண்டும் போது, ஏழு கடலுக்கப்பாலே இரும்பாலே கோட்டை வேண்டும்" என்கிற போது குறிக்கப்படுவது ஏழுகடல்.

இவற்றைப் பார்க்கும்போது கதைப் பாடல்களில் ஒரே எண் திரும்பித் திரும்பி வருவதைப் பார்க்க முடிகிறது.

தமிழிலக்கிய வரலாற்றில், சங்கம் பற்றிய ஆய்வைப் பார்க்கும்போது கூட ஆண்டு, புலவர் - புரவலர் இவர்களின் எண்கள் ஒரு வர்க்க எண்ணாக அமைந்திருப்பதையும் நாம் இவற்றோடு கருதத்தக்கதாகும்.

முடிவுரை:

பத்திரகாளியம்மன் கதைப்பாடலில் இக் கட்டுரையில் கண்டவற்றையல்லாமல், இன்னும் சில பழக்கவழக்கங்கள், தெய்வங்களின் திருவிளையாடல்கள், வரலாற்றுச் செய்திகள், கடவுளர் உறவு முறைகள் போன்றவைகளும் ஆங்காங்கே காணப்படுகின்றன. ஆயின்,இவை பற்றி இங்கு ஆராயவில்லை இது தனி ஆய்வுக்குரியது.

குறிப்புகள்

1. ஆறு. இராமநாதன், நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் காட்டும் தமிழர்வாழ்வியல், பக்கம். 4
2. ,, ,, சிறப்புரை பக்கம். XV
3. பத்திரகாளியம்மன் கதைப்பாடல் பாடல், வரி 1321 - 22
4. ,, ,, பா.வரி 1346-47
5. ,, ,, பா.வரி 1379
6. ,, ,, பா.வரி 1389
7. ,, ,, பா.வரி 1555—1590
8. ,, ,, பா.வரி 1595-1760
9. ,, ,, பா.வரி 855—959
10. ,, ,, பா.வரி 1470—1545
11. ,, ,, பா.வரி 324

கள்ளழகர் அம்மானையில் புறத்திணை மரபுகள்

ஜி. சாருமுகி தேவி
பாரதியார் பல்கலைக்கழகம்,
கோயம்புத்தூர்.

காதலும் வீரமும் சங்கத்தமிழரின் இரு விழிகளாகத் திகழ்ந்தமையால் இவையே பாடுபொருளாயின. காதலைப் பாடாத கவிஞனே இல்லை. கொல்லேற்றுக் கோட்டை அஞ்சியவனை மறுமையில் கூட மகளிர் மணக்கவில்லை காதல் வீரத்தின் அடிப்படையில் தோன்றுகிறது. வீரத்தின் முடிவு காதலில் கனிகிறது. இத்தத்துவத்தைப் பெருநோக்காகக் கொண்டு சங்க இலக்கியப் புலவர்கள் பாடினர். இப்பாடல்கள் அகம் புறம் என வகுக்கப்பட்டன.

போருணர்வு

உயிரினங்களின் அடிப்படை உணர்வுகளுள் இதுவும் ஒன்றாகும். இப்போருணர்வு, தான் இருக்கும் இடம், காலம் சூழல் ஆகியவற்றிற்கேற்ப வலுப்பெறுகிறது. வலிமைக்கும் வாய்ப்புக்கும் ஏற்ப இக்குணம் பல்வேறு வடிவில் வெளிப்படுகிறது. போரின் இன்றியமையாமையைக் குறிப்பிடும் அறிஞரொருவர்,

> "மனித இனவாழ்வில் போர் என்பது ஓர் உயிரியல்தேவை; அஃது ஒழுக்கங்களை நெறி நிறுத்தி வகைப்படுத்தும் இன்றியமையாத ஒரு கருவி"

என்பர். சங்கப்பாடல்களில் போரின் மூலம் வீரம் மட்டும் சிறப்பிக்கப் பெறவில்லை. அவர்களது அறமும் பிற நற்பண்புகளும் இணைத்தே சிறப்பிக்கப்படுகின்றன.

போரின் தேவை

உரிமைகளைக் காக்கவும் மான இழிவைத் தடுக்கவும் தற்காப்புக்காகவும் தன் குடிமக்களிடையே அமைதி வாழ்வை நிலை நாட்டவும் அயல் நாட்டார் அறநெறி மீறிய வன்முறைச் செயல்களை எதிர்த்து ஒடுக்கவும் அரசு போர் முயற்சியை மேற்கொள்ள வேண்டியதாகிறது. இப்போருணர்வு உயிரினத்தின் இயற்கை என்பதற்கு,

"ஒருவனை ஒருவன் அடுதலும் தொலைதலும்
புதுவது அன்று; இவ்வுலகத்து இயற்கை".

என்ற இடைக்குன்றூர்க்கிழாரின் பாடல் அரணாகிறது.

புறம்

புறப்பாடல்கள் பெரும்பான்மையும் வீரத்தைச் சொல்லுகின்றன. அக்காலத்தில் வேந்தர்கள் மிகுந்த வீரமும் அஞ்சா நெஞ்சமும் உடையவர்களாக விளங்கினர்.

என்ஐமுன் நில்லன்மின் தெவ்விர்; பலர் என்ஐ
முன் நின்று கல் நின்றவர்

என்று புலவர்கள் மாற்றரசரை அச்சுறுத்தும்படி, வேந்தர்கள் வீரத்தில் சிறந்து விளங்கினர் என்பது பெறப்படும்.

புறத்தின் அறம்

சங்ககால மறம் அறத்தின் அடிப்படையில் அமைந்ததாகும். புறப்பாடல்கள் சங்கத்தமிழரின் அற அடிப்படையில் ஒழுக்க வழக்கங்களையும் பண்பாட்டையும் எடுத்தியம்புகின்றன. போருக்குமுன் பசுக்களைக் கவர்தல் புறத்திணையில் இடம் பெறும் முக்கியமான செயலாகும். சிலம்பில் கண்ணகி எரியூட்டும் பொழுது "பார்ப்பனர் முதியோர் குழவிகளை நீக்கித் தீத்திறத்தார் பக்கமே சேர்க தீ", என்று கூறுகிறார். இது மனிதாபிமானமும், உயிர்களிடம் அருளும் உள்ள ஒரு உயர்ந்த

பண்பாகும். மாற்றானை மறைந்திருந்து கொல்லாமை, பகைவன் ஆயுதங்கள் இல்லாதபோது போர் செய்யாமை, ஒரே வகையான படைகொண்டு போர் செய்தல், புறமுதுகிட்டோடுவோரை எதிராமை ஆகியவை புறப்பாடல்களில் மரபாகவும் அறமாகவும் கருதப்படுகின்றன.

புறத்திணைகள்

"கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை இறுவாய்
முற்படக் கிளந்த எழுதிணை என்ப".

என்ற அகத்திணையியல் முதல் நூற்பாவால், அடுத்துக் கூறப்படுவன எழுதிணை உள்ளன என்பது பெறப்படும். தொல்காப்பியர் எழுதிணைகளைப் புறத்திணைகளாகக் கூறுகிறார். அவை: வெட்சி (கரந்தை) வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, காஞ்சி, பாடாண் என்பனவாகும்.

புறத்துறைகள்

உணர்ச்சிக்கூறு ஓர் இலக்கியத்தில் சிறந்த இடம் பெற்றிருப்பின், அவ்விலக்கியமும் சிறப்புற்றுத்திகழும். இவ்வுணர்ச்சிக் கூறு செவ்விலக்கியங்களில் பண்படுத்தப்பட்டு, மெருகூட்டியே கூறப்படுகின்றன. ஆனால் நாட்டுப்புற இலக்கியங்களில் இவ்வுணர்ச்சிக்கூறு பண்படுத்தப் படுவதில்லை. மாறாக, இருப்பது அப்படியே மக்களிடம் பயின்று வழக்குகளாலேயே கூறப்படுகிறது. கள்ளழகர் அம்மானையில் இடம்பெற்றிருக்கும் புறத்திணைச்செய்திகள் இவ்வித்திணைக்கு உரியவை என்று கொள்ளும்படியாக இடம்பெறவில்லை. பொதுவாக அங்கங்கே கூறப் பெற்றிருக்கும் அனைத்துப் புறத்துறைச் செய்திகளும் ஆராயப் பெறுகின்றன. தொல்காப்பியர் கூறியவற்றுள் இதில் இடம்பெற்றிருக்கும் புறத்துறைகள் சில:

படையியங்கு அரவம்

போருக்குச் செல்லும் பொழுது, படைகள் அணிவகுத்துச் செல்லுவதால் ஒலி உண்டாவது இயல்பு. மேலும், அவர்கள் படையெடுத்து வருவதைப் பகையரசருக்கு அறிவிக்க, முரசு அடித்தல், கொம்பினை ஊதுதல், பலவிதமான கருவிகளைப்

பயன்படுத்தி அதிகமான ஓசையை எழுப்புவர். இதனையே படையியங்கு அரவம் எனத் தொல்காப்பியர் குறிஞ்சியின் புறனாகிய வெட்சியின் துறைகளுள் ஒன்றாகக் கூறுகிறார்:

ஆனை படை சேனை தளம்
ஆனைமேல் பேரிகை அதிர்ந்து முழங்கிடவே
குதிரைமேல் டங்காவும் கூட முழங்கிடவே

இங்கு முழங்குதல் என்ற சொல்லால் மிகுதியான ஓசை புலப் படுத்தப்படுகிறது. மேலும் தொர்ந்து வரும் அடிகளில் அண்டங்களே அதிரும்படியாகப் படையெடுத்துச் செல்லுவது கூறப்படுகிறது. இங்கு புறநானூறு கூறும் 'திண்பிணி முரசம் இழுமென முழங்கச் சென்று' என்ற தொடர் நினைவு கூரத் தக்கது.

புடைகெடப் போகிய செலவு

பகை மன்னரை அழிக்கும் பொருட்டும் போரெடுத்துச் செல்லுதலே புடைகெடப் போகிய செலவு என்ற துறையாகும். அரசன் வெற்றி பெற்றால்தான் ஏத்தப்படுவான். அத்தை மூவரும் படையெடுத்துச் செல்லும்பொழுதே, தங்களை நோக்கி வரும் படை அனைத்தும் வேரோடு அறுத்து விட்டு வருவதாகக் கூறிச் செல்கின்றனர்

''வந்த படையெல்லாம் வாளுக்கிறையிடவே
வேடுபடையெல்லாம் வேரறுத்துத்தான் வாரோம்''.

கூற்றுவனை ஒத்த வீரர்கள் வளைந்தவில்லினை ஏந்திச் செல்வதைக் கண்ட பெரிய கூகைகள் போரில் இவன் உறுதியாக வெற்றிபெறுவதால், தங்களுக்கு நிறைய உணவு கிடைக்கும் என்று அவனைத் தொடர்ந்து சென்றன என்பது ஒரு பாடல் கூறும் செய்தி.

உண்டாட்டு

உண்ட களிப்பினால் அயரும் விளையாட்டு என இளம் பூரணர் பொருள் கொள்ளுகிறார். இது எல்லாப் போரிலும் நிகழும். வீரர்கள் போரிட்ட களைப்பு நீங்கும் வண்ணம்,

இரவு உணவு உண்ட பின்பும் வெற்றியை அடைந்த பின்பும் அனைவரும் ஒருங்கு கூடிக் கொண்டாடுவதாகும். புறத்திணையில் ஆநிரைகளைக் கவர்ந்து பங்கிட்டுக் கொண்ட பின்பு விளையாடுவதாகும். ஆனால் கள்ளழகர் அம்மானையில் வேடுவர்கள் இரவில் வந்து நெல்லி வளநாட்டைக் கொள்ளையடித்து விட்டுச் சென்ற பிறகு மகிழ்ச்சியினால் பொருள்களை அங்கேயே வைத்துவிட்டு விளையாடுகின்றனர். இதனையும் உண்டாட்டு எனக் கொள்வதில் தவறில்லை.

"விளையாடிப் போவோமென்று விபரமில்லா
வேட்டுவர்கள்
தட்டுக்காரம் தட்டுவாருந் தயவாயிருப்பாரும்
சடுகுடுப்பான் போடுவோரும் சந்தோஷம் பேசுவாரும்."

ஆர் அமர் ஓட்டல்

வெல்லுவதற்கு அரிய போரில் வெற்றி பெற்றுப் பகைவரை அழித்தலைக் கூறுகிறது. தட்டான் பொன்னரை சூழ்ச்சியுடன் அழைத்துச் சென்ற பிறகு, வேட்டுவப்படை வளநாட்டை நோக்கிப் படையெடுத்து வருகிறது. அப்போது சாம்பன் என்னும் சிறந்த வீரன் வேட்டுவப்படையை அழித்து விட்டு வந்து சங்கனிடம்

"கூற்றுவனூர்க்கே குடியேற்றி விட்டு வந்தேன்."

எனக்கூறுகிறான். அவன் வெல்லுதற்கு அரிய தலையூர்க்காளி படையை வென்றது கூறப்படுகிறது.

சீர்சால் வேந்தன் சிறப்பு எடுத்துரைத்தல்

வேந்தனது வீரச்சிறப்பைப் பகையரசருக்கும், வெற்றி வாகையின் பின் மக்களுக்கும் எடுத்துக் கூறுவதே சீர்சால் வேந்தன் சிறப்பு எடுத்து உரைத்தல் என்னும் துறையாகும். சாம்பன், சங்கனைப் பல முடையவன் என்றும் பொன்னரை, எட்டுயானைப் பலமுடையவன் என்றும் கூறி அவர்களது அரசியல் சிறப்பையும் பண்பையும் கூறுகிறான்.

"இன்பமுள்ள தம்பிசங்கன் ஏழானைப் பல முடையான்

எட்டானைப் பலமுடையான் எழிலான பொன்னாண்டார்

...

கறந்து வைத்த பால்தனையே காகம் குடியாது
நாற்குணமுள்ளவர்கள் நளினமுள்ள வீரியர்கள்.''

தலைத்தாள் நெடுமொழி தன்னொடு புணர்த்தல்

இது வஞ்சினம் கூறுதல் ஆகும். இவ்வாறு வஞ்சினம் கூறுவதால் வெற்றி இவன்பக்கம் என்பது மறைமுகமாக வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. வேடுவர்களின் தலைவனான தலை யூருக்காளியின் புலியைச் சங்கன் வெட்டியதால், ''என் புலியை வெட்டியவனை வெட்டினால்தான் நான் வேட்டுவ இனத்தைச் சேர்ந்தவன்'' என்று வஞ்சினம் கூறுகிறான்.

''வேங்கைதனைக் கொன்றவனை விட்டுவிடப்
போறதில்லை'
வெட்டாது போனாக்கால் வேட்டுவனும் நானல்லவோ.'

விசைவரு புனலைக் கற்சிறைபோல ஒருவன் தாங்கிய பெருமை.

விரைவாக வருகின்ற அருவியை ஒரு பாறை தாங்கினாற் போல ஒருபெரும்படையை எதிர்த்துத் தனி ஒருவன் போர் செய்தலாகும். வீரன் ஒருவன் வலிமைமிக்க பகைப்படை முழுவதும் தன்னை எதிர்த்துவரத் தன் வெற்றி பொருந்திய வாளினைக் கையிலேந்தித் தன்னைக் கடந்து மாற்றான் படை செல்லாதவாறு காக்கிறான் என்பது ஒரு புறப்பாடல். கள்ளழகர் அம்மானையில் சங்கன் ஒருவனே வருகின்ற வேட்டுபடை முழு வதையும், காலனுக்கு விருந்தாக்கினான்.

''கண்ட வேடரத்தனையும் காலனுக்கு விருந்தாக்கி
குண்ணுடையான்தன் மகனும் குலவையிட்டு அந்நேரம்

என இத்துறை விளக்கம் பெற்றது.

தோற்றோர் தேய்வு

போர்க்களத்திலே பகைப்படை கையிழந்து காலிழந்து, இரத்த வெள்ளத்தில் முழுகுகிறது என்பதிலிருந்து தோற்றவரின் அழிவு விளக்கப்படுகிறது.

"ஓடுதே ரத்த வெள்ளம் உயர்ந்தகளம் தனிலே
பிணங்கள் தலையுருள புரண்டோடும் ரத்த வெள்ளம்
முண்டங்கள் கூத்தாட முடுங்கியங்கே தானோடும்."

என்று வேட்டுபடை வீரர்கள், பிணங்களாகவும் தலையில்லாத உடலாகவும் ரத்த வெள்ளத்தில் அடித்துச் செல்லப்பட்டது கூறப்பெறுகிறது.

உள்ளியது முடிக்கும் வேந்தனது சிறப்பு

எண்ணியதை முடிக்கும் அரசனது சிறப்பை எடுத்துரைப்பது இத்துறையாகும். தம்மை எதிர்த்து வந்த படையை வெல்வதைக் காட்டிலும் ஓர் அரசனுக்குச் சிறப்பு வேறொன்றுமில்லை.

"குத்தி வெட்டிக் கருவறுத்தார் குருதிகளு மாறோட
வேட்டுவரைக் குத்தி விண்ணுலகந் தானேற்றி"

வேட்டுவரை அழிக்க எண்ணிய சங்கன் அவ்வாறு செய்து வெற்றியடைந்தது கூறப்பெறுகிறது.

பிறசெய்திகள்

புறத்துறையுள் அடங்கும் செய்திகள் மேலே ஆராயப்பட்டன. இவற்றைத் தவிர இடம் பெற்றிருக்கும் சில கருத்துக்கள் இனி ஆராயப் பெறுகின்றன.

ஆலோசித்தல்

அரசன் தன்படை வலிமை, மாற்றான் படைவலிமை ஆகிய இரண்டையும் அமைச்சர்களோடு கலந்து ஆலோசித்துப் பின்பே படையெடுப்பான். தலையூருகாளி, சங்கன் நாட்டின் மீது படையெடுத்துவர, தன் படையையும், அமைச்சர்களையும் கூட்டி ஆலோசித்த பின்னரே நெல்லிவள நாட்டை அழித்து வரப் போர் தொடுக்கிறான்.

"தலையூருக்காளியவன் தன்படையைக் கூட்டமிட்டு
மந்திரி கர்த்தரையும் வகையுடனே கூட்டமிட்டு."

போருக்கு முன் இறைவனுக்குப் படைத்தல்

நாட்டுப்புறங்களில் பெரும்பான்மையும் சிறுதெய்வங்களே வழிபாட்டிற்குரியன. இவை பெரும்பான்மையும், மக்களின் முன்னோர்களாகவே இருக்கும். கள்ளழகர் அம்மானையில் களித் தின்னு மல்லனுக்கு உணவு படைத்து வரம் கேட்கின்றனர். ஆட்டுக்கிடா நூறு, கம்பரிசியுருண்டை, களிஉருண்டை, நாற்கலம் அரிசிச்சோறு, முட்டையிடுங்கோழி முந்நூறு, எழுபதுவண்டி சோறுகறி ஆகிய அனைத்தும் படைத்து வெற்றி வேண்டுகின்றனர்.

வெற்றி வேண்டல்

படையெடுத்துச் செல்லுமுன்பு அப்போரில் வெற்றி பெற இறைவனை வேண்டுவது வழக்கம். அத்தைபிள்ளை மூவரும் படையெடுத்துச் செல்லுகையில், "நச்சுப் பொய்கையில் நீர் குடியாமல் தருமனைக்காத்தது போலவும் பாரதப்போரில் அர்ச்சுனனுக்குப் பாசுபதம் கொடுத்துப் பாண்டவர்களையே வெற்றியடையச் செய்தது போலவும் கண்ணனே! என்னைக் காத்து வெற்றியடையச் செய்ய வேண்டும் என வேண்டுகின்றனர்:

"அஞ்சா வரங்கொடுத்து அர்ச்சுனனைக் காத்ததுபோல்
எந்தனையுங்காத்து ஈடேற்ற வேணுமையா."

பரிசில் கொடுத்தல்

புரவலர்களை நாடி வரும் புலவர்களுக்குப் பரிசில் கொடுத்தல் பற்றி 'பரிசில்கடாநிலை' என்ற துறையே தமிழ் இலக்கியத்தில் உள்ளது. சிறப்பாக ஒரு செயலைச் செய்தவர்களுக்கு இச் செயலைப் பாராட்டியும், எதிர்காலத்தில் ஊக்குவிக்கவும் பரிசு தருதல் உளவியல் சார்ந்த ஓர் அம்சமாகும். ஊக்குவிப்பதால் ஒருவன் மேன்மேலும் வளர்ச்சியடைகிறான். கள்ளழகர் அம்மானையில், சாம்பன் தன்னை எதிர்த்துவந்த வேட்டுவர் படையோடு போரிட்டு வென்று விடுகிறான். இதனை அறிந்த சங்கன், சாம்பனுக்குச் சிறந்த பரிசுப் பொருள்களைக் கொடுக்கிறான். அணிகலன்களைப் பூட்டுகிறான்,

"வெட்டி வந்த சாம்புவர்க்கு வெகுமதிகள் தான்
கொடுத்தார்
முன்கை சமுதாரி முழுக்கடையும் தான் பூட்டி
சந்தன கஸ்தூரி தானுமிகக் கொடுத்து."

போரில் வெற்றி பெற்றால் தானமிடல்

தங்காள் போர்க்களத்திற்குச் செல்லும் பொழுது, வெற்றி பெற்ற பின்பு தானமிடுவதற்காகப் பொன்னை எடுத்து மடியில் கட்டிச் செல்வதாகக் கூற்று அமைகிறது. அரசன் தன் வெற்றியைக் கொண்டாடும் முறைகளில் இதுவும் ஒன்று.

முடிவுரை

காப்பியங்கள் தோன்றுவதற்கு வீரவழிபாடு முக்கியமாக இருப்பதுபோல, கதைப்பாடல் தோன்றுவதற்கும் வீரச்செயல் அடிப்படையாகிறது. தமிழில் உள்ள பெரும்பாலான கதைப்பாடல்கள் வீரர்களின் தீரச்செயல்களைக் கூறுவனவாகவே எழுந்திருக்கின்றன. வீரம் உடையவனே சிறந்த ஆண்மகன் எனப் போற்றப்பட்ட காப்பிய காலத்தை அடியொற்றி இத்தகைய கதைப்பாடல்கள் எழுந்திருப்பதால், இவற்றிலும் வீரமே பின்னணியாகக் கொள்ளப்பெற்றிருக்கிறது.

ஊத்துக்கோட்டை வட்டக் கருணீகப் பிள்ளைமார் சைவரான கதை

ச. முருகானந்தம்
தமிழ் உதவிப் பேராசிரியர்,
காமராசர் கல்லூரி, தூத்துக்குடி.

தமிழ்நாட்டின் வடகோடி மாவட்டம் செங்கற்பட்டு மாவட்டமாகும். சென்னைக்கு வடமேற்குத் திசையில், செங்கற்பட்டு மாவட்ட எல்லைக்கோட்டுக்கு மிக அண்மையில் உள்ள வட்டம் ஊத்துக்கோட்டை வட்டம். சென்னையிலிருந்து திருப்பதி செல்லும் வழித்தடம் (பேருந்து) ஊத்துக்கோட்டை வட்டத்தின் ஊடே செல்கிறது. சென்னையிலிருந்து பெரிய பாளையம், அரியப்பாக்கம், பாலவாக்கம், ஊத்துக்கோட்டை வழியாகச் செல்லும் பெருஞ்சாலை ஆந்திரப் பிரதேசத்தைத் தமிழ் நாட்டுடன் இணைக்கிறது. பெரியபாளையத்திலிருந்து ஊத்துக்கோட்டை மேற்குத் திசையில் 18 கி.மீ. தூரத்திலும் ஊத்துக்கோட்டையிலிருந்து திருவள்ளூர் தெற்குந் திசையில் 24 கி.மீ. தூரத்திலும் அமைந்துள்ளன. முன்னர் ஊத்துக் கோட்டை துணை வட்டமாக இருந்தது; இப்போது தனி வட்டமாக உயர்ந்துள்ளது. குற்றவியல் நீதி மன்றங்கள் முதலியன திருவள்ளூரில் உள்ளன. ஊத்துக்கோட்டை வட்டமக்கள் திருவள்ளூர் நீதிமன்ற எல்லையின் அதிகாரத்துக்கு உட்பட்டவர்கள்.

கருணீகப் பிள்ளைமார் என்பவர் தமிழ்நாட்டுக் கிராமங்களில் கிராம அதிகாரி (கிராம கர்ணம்) எனும் பதவியிலிருந்த கணக்கர்ச் சாதியினர் ஆவர்.[1] இவர்கள் உழுவித்துண்ணும் வேளாளர். இவர்க்குப் 'பிள்ளை' என்ற சாதியைச் சுட்டும் பின்னொட்டு உண்டு.[2] இவர்கள் சங்க காலம் தொட்டு (எண் பேராயத்தின் கரணத்தியலவர் இவரே) பரம்பரை பரம்பரையாகவே[3] வருவாய்த்துறையில் பதவி வகித்தவர்கள்[4]. இவர்களுள் சீர்கருணீகர், சரட்டுக் கருணீகர், கைகாட்டிக் கருணீகர், மற்றவழிக்கருணீகர் என நான்கு உட்பிரிவுகள் உண்டு[5]. இவர்களுள் சரட்டுக்கருணீகர் சமயரீதியாக வைணவர்; மற்றவர் சைவர். உணவுப்பழக்கத்தைப் பொறுத்த மட்டில் சீர்கருணீகர் மரக்கறி உணவு உண்பவர்; மற்றவர் இறைச்சி முதலான உணவு வகைகளையும் உண்பவர்.

சைவர் என்ற சொல்லுக்குப் பல பொருள் உண்டு. அவற்றுள் சிவன், முருகன் முதலான கடவுளை வழிபடுவோர் என்பது ஒரு பொருள்; இறைச்சி, மீன், முட்டை முதலான உணவு வகைகளை உண்ணாதவர் என்பது மற்றொரு பொருள். இவ்விரண்டாவது பொருள் பொருத்தமில்லை எனினும் மக்கள் மத்தியில் சைவம், அசைவம் எனும் பெயர்கள் மேற்குறித்த உணவுப் பழக்க வழக்கத்தினைச் சுட்டும் பான்மையனவாகி வழக்கில் இருத்தல் வெளிப்படை.

ஆதிநாளில் ஊத்துக்கோட்டை வட்டம், அரியப்பாக்கம், பாலவாக்கம் ஆகிய ஊர்களைச் சேர்ந்த கருணீகப் பிள்ளைமார் வைணவசமயத்தைச் சேர்ந்தவராகவும் ஊன் உணவு உண்பவராகவும் இருந்தனர். பின்னர் நடந்த சில நிகழ்ச்சிகளால் மனம் மாறி சைவ சமயத்தைச் சார்ந்தவராகவும் சைவ உணவுப்பழக்கம் உடையவராகவும் ஆயினர். இத்தகைய மனமாற்றத்துக்கு அவர்களை உந்தித் தள்ளிய நிகழ்ச்சிகளாக இருகதைகள், வழிவழியாகச் செவிவழிச் செய்தி போல் சொல்லப்பட்டு வருகின்றன. அக் கதைகள் பற்றிய ஆய்வே இக்கட்டுரை. இனி கதைகளைப் பார்ப்போம்.

கதை 1

"ரொம்ப நாளிக்கு முன்னால ஒன் தாத்தாவுக்குத்

தாத்தா காலத்துக்கும் முன்னீ, நாம பெருமாளதான் கும்பிட்டுக்கிட்டு இருந்தம். இப்படி ... இருக்கும் போது ... ஒரு வருஷம் பொரட்டாசி மாசம் மூணாஞ் சனிக்கிழமை மத்தியானம் பன்னெண்டு மணிக்கு புள்ளையார் பூஜை பண்ணி பெருமாள் படத்துக்கு தொளசி மாலை போட்டு, அஞ்சி எலை வச்சி, வடை பாயாசத்தோட படையல் போட்டு சாம்புராணியை தூப கல்சத்தில கொட்டி தூபம் காட்டி கற்பூரம் ஏத்தி தேங்கா ஒடைச்சி, 'கோவிந்தா, கோவிந்தா, கோவிந்தா'ண்ணு சொல்லிக்கினே மணி அடிச்சிக்கிட்டு தீவார்த்தம் காட்றாங்க...அந்நேரம் பாத்து வூட்டுக்குப் பின்னால மாட்டுக் கொட்டாவுல கட்டியிருந்த வண்டிமாடு, சும்மா, ஆளு ஒசரம் இருக்கும் அவ்ளோ பெரிய மாடு, 'அம்மா' ன்னு ஒரே கத்தா கத்தி, துள்ளி வுழுந்து, நாலு கால பரப்பிக்கினு வாயில நொப்பும் நொரையுமா தள்ளி செத்துப் போச்சி. ஒடனே பூஜ அறையில இருந்த ஒரு கட்டுக்கொழுத்தி மேல தெய்வம் வந்து 'நான்தான்டா திருத்தணி முருகன்...நீங்க என்ன வுட்டுட்டா பெருமாள சேவிக்கிறீங்க...அதனால தான்டா இந்தக் கதி பண்ண(ன்)' அப்படின்னு சொல்லிடுச்சி. ஒடனே அங்க கூடியிருந்தவங்க எல்லா(ம்) தெவடல பளப்பளான்னு போட்டுக்கிணு'' முருகா, நாங்க செஞ்சது தப்புதான்.. பெரிய மனசு பண்ணி எங்கள மன்னிச்சுடு... 'சுக்குக்கு மிஞ்சின வைத்யம் இல்ல. சுப்பிரமண்யனுக்கு மிஞ்சின தெய்வம் இல்ல' அப்படின்னு பெரியவங்க சொல்வாங்க. ஒன்னக் கோடிச்சா மல மாதிரி வர்ற ஆபத்தெல்லா(ம்) பனி மாதிரி போயிடாதா... இனி மேலு நாங்க பெருமாள கோடிக்கவே மாட்டம்...' முருகா, எங்களோட புள்ளங்களுக்கு ஒன் பேர வச்சி, ஒன் சன்னதிக்கு வந்து காது குத்தி, மயிர் வாங்கி ஒன்னயே கொல தெய்வமா வெச்சி கொண்டாடறம்'ண்ணு சத்திய வாக்கு குடுத்துட்டாங்க' அந்த நாள்ல இருந்து தான் நமக்குக் கொல தெய்வ(ம்) முருகன். அதுல இருந்து நாம திருப்பதிக்குப் போறதும் இல்ல. அப்படித் தப்பித் தவறிப் போயிட்டாலும் கையெடுத்துக் கும்பர்தும் இல்ல. சும்மா போனம், பார்த்தம்னு பாத்துட்டு வந்துடுவோம். வீட்ல பெருமாளு படத்தைக் கூட மாட்டறது இல்லை. சனிக்கிழமை விரதத்தை வுட்டுட்டதால என்ன காரணம்னாலும் சனிக்கிழமை ராத்திரி வெறும் வயித்தாட படுக்கிறதும் இல்ல''[6]

கதை 2

"ஏழு தலைமுறைக்கு முன்னால நம்ம வம்சத்தில, நம்ம கோத்திரத்திலேயே – அப்ப நாம பாலவாத்தல இருந்தம் – ஒரு கட்டுக்கொழுத்தி இருந்தாங்க. அவங்க நெற மாசம் கர்ப்பம் ஆச்சு. முந்நூறு நாளு முடிஞ்சுது. இடுப்பு நோவு எடுத்ததும் அமட்டச்சிக்கு ஆள் அனுப்பனாங்க. அமட்டச்சியும் வந்துட்டா. உள்ளறையில புள்ளதாச்சி இடுப்பு நோவு தாங்க முடியாம துடிக்கிறா.... வெந்நீ(ர்) ஒத்தணம் தராங்க..என்னன்னமோ கைவைத்யம் எல்லாம் அமட்டச்சி செய்றா. ரொம்ப நேரம் பாடாப்படுத்தன பின்னால'பகவானும் கண்ண தொறந்தா(ன்). நல்லபடியா எந்த விக்னமும் இல்லாம ஆம்புளைக் கொழந்தை பொறந்தது. பிற்பாடும் இடுப்பு நோவு நிண்ண பாடில்ல. என்னடாது? ரெட்டை கொழந்தையா இருக்குமா...ண்ணு அமட்டச்சி நெனச்சிக்கிணு இருக்கா...கொஞ்ச நேரத்ல ஒரு நாகப்பாம்பு பொறந்தது. எல்லாரும் பயந்துட்டாங்க. ஒரே அதிசயமாப் போச்சி. பாம்புக்குட்டி எப்படி பொம்பள வயித்தில பொறக்கும்? என்னமோ தெய்வச்செயல் தான் அப்படின்னு அந்தப் பாம்புக் குட்டியையும் கொழந்த மாதிரியே சுத்தம் பண்ணி தொப்புள் கொடியை அறுத்துப் போட்டு அமட்டச்சி பிரசவம் பாத்தா. தாயார்க்காரியும் கொழந்தைக்கும் பாம்புக்குட்டிக்கும் எந்த வித்யாசமும் பாக்காம, இன்னொரு கொழந்தயாட்டம் பாலு கொடுத்து வளத்தா.... ஆச்சு...பையனும் வீர்னும் சூர்னும் மாதிரி வளந்தா(ன்) . . . பாம்பும், சும்மா ஜாட்டெ மாதிரி, பதினாறு அடி நீளத்துக்கு வளந்தது. எப்பப்பாத்தாலும் பையனும் பாம்பும் ஒண்ணா எண பிரியாம ஒண்ணாவே சாப்டுவாங்க ... ஒண்ணாதா(ன்) வெள்ளாடுவாங்க...ஒண்ணாவே ஒரே படுக்கைல படுத்துத் தூங்குவாங்க....அந்தப் பையன் முந்தி பொறந்ததால அவன் அண்ணன்...பிந்திப் பொறந்ததால இந்தப் பாம்பு தம்பி... கூடப்பொறந்த ரத்தபாசம் பாம்புக்கு ரொம்ப ஜாஸ்தி. கொஞ்ச நேரம் அண்ணன்காரன பாக்கலண்ணாலும் தாயார்க்காரி காலைச் சுத்திச்சுத்தி வரும். வாயில்லா ஜீவன்.. பேசத் தெரியாது... அண்ணன் எங்க...காணமேன்னு கேக்கத் தெரியாது....அதனால தாயார்க்காரிய ஒரு வேல செய்ய வுடாம தொந்தரவு பண்ணும் 'ஒன் அண்ணன் வெளியே வேலயா

போயிருக்கான்டா...இதோ வந்துருவான்...கொஞ்சநேரம் பொறுத்துக்க'' அப்படிண்ணு சொன்னாதா(ன்) சாந்தமா இருக்கும்...வெளிய போன அண்ணன்காரன் திரும்பி வீட்டுக் குள்ள வந்தான்னா ஓடிப்போய் அவன் மேல ஏறிக்கிணு கைல, கால்ல சுத்திக்கும்; மூஞ்ச நக்கும். கழுத்துல ஏறி கீழேதொங் கும்; மடியில படுத்துக்கும்...அவனும் பாசத்தோட தடவிக்குடுப் பா(ன்)... தம்பிக்குக் குடுக்காம எதயும் சாப்பிட மாட்டா(ன்) மொதல்ல தம்பிக்குச் சாப்பாடுகொடுத்துட்டுதான்இவன்சாப்டு வா(ன்). இப்படி... வளந்தாங்க. பெரியவன்-அண்ணன்கார னுக்கு மைனர் தீந்துப்போச்சி. மேஜர் ஆயிட்டான்...இசுமு பிரகாரம் வர்ற கணக்குப்புள்ள உத்யோகம் மூத்தவனுக்கு வந்து அவனும் சார்ஜ் எடுத்து கிட்டான்...கொஞ்ச நாள்ல.. ஊர்ல ஒரு தகராறு வந்துட்டுது...ஊர்க்கணக்குப் புள்ளய கலக்டரு என்னா சமாச்சாரம்னு ரிப்போட்டு கொடுக்கச் சொல்லிக் கேட்டாரு. கணக்குப்புள்ள கொடுத்த ரிப்போட்டு பிரகாரம் தப்புப் பண்ணவன கலக்டரு தண்டிச்சாரு. இதனால கணக்குப்புள்ள மேல தப்புப்பண்ணவனுக்கு ஒரே கோவம்... பழிவாங்கணும்னு வெறி...அதனால கணக்குப்புள்ளய சம்பந் தப்படுத்தி அவர் மேல ஒரு பொய்க்கேசு ஜோடிச்சிப் பிராது குடுத்திட்டான். கணக்குப்புள்ளக்கி சம்மன் வந்துட்சி...திருவள் ளூர்ல கோர்ட்டு... தாயார்க்காரிக்கு ரொம்ப பயமாப்போச்சு... இங்கிலீஸ்கார தொரதான் ஜட்ஜு... டுபாக்கி, பீரங்கி எல். லாம் இங்கிலீஸ்காரன் வெச்சிருப்பான் இல்லியா? அதனால நம்ம புள்ளய என்ன பண்ணுவானோ ஏது பண்ணுவா னோண்ணு கிலி. சுட்டுருவாங்களோ இல்ல..தூக்ல போட்டுரு வாங்களோண்ணு பயம். ஆனாலும் என்னா செய்ய முடியும்? போய்த்தானே ஆவணும்... அண்ணன்காரனும் பொறப்பட்டு போயிட்டான்...தாயார்க்காரி அழுதுகிட்டு இருக்கா... விடிகாலமே எழுந்து, ஸ்நான பானம் பண்ணி, ஜபம் தபம் முடிச்சி, அண்ணன்காரன் திருவள்ளூர்க்குப் பொறப்பட்டு போனவிஷயம் தம்பிகாரனுக்குத் தெரியாது. என்னடாது... காலீல இருந்து அண்ணன்கார(ன்) கண்ல படலியேண்ணு தம்பி காரனுக்குத் தோணிப் போச்சு. ஆத்தாகாரியக் கேப்பம்ணு வந்து பாத்தா, ஆத்தாக்காரி அழுதுகிட்டிருக்கா. என்ன விஷ யம்ணு புரியல. தாயார் காலச் சுத்திசுத்தி வருது. தம்பிகாரன் தவிக்கிற தவிப்பு தாயார்க் காரிக்குப் புரிஞ்சிப்போச்சு...

'ஓ'ன்னு பெருங்குரலு எடுத்து பொ்லம்ப ஆரம்பிச்சுட்டா. 'ஒன் அண்ணன் திருவள்ளுர் கோர்ட்ல இருக்கான்டா... தொர என்ன செய்வாரோ, ஏது செய்வாரோ'ன்னு விஷயத்தைச் சொல்லிட்டா... இதைக்கேட்டது தான் தாம்சம். நாகப்பாம்புக்கு கோவம் வந்துட்சி. 'புஸ்' ஸுன்னு படம் எடுத்து சீறிக்கினே திருவள்ளுரு இருக்கிற தெசைய நோக்கி கல்லுண்ணும் பாக்காம, முள்ளுண்ணும் பாக்காம, மேடுண்ணும் பாக்காம பள்ளமுண்ணும் பாக்காம காடுகழனில்லாம் பூந்து பூந்து ஓடுது... எவ்வளவு வேகமா போவ முடியுமோ அவ்வளவு வேகமா போச்சி. அதுக்குள்ள ஜட்ஜ், கணக்குப்புள்ளய - அதுதான் அண்ணன்காரன - கூண்டுல ஏத்தி வெசாரிக்க ஆரம்பிச்சிட்டாரு. . வக்கீலு சாட்சிங்க அப்புறம் அவங்களுக்கு வேண்டியவங்க எல்லா(ம்) கூடிப்போய் கோர்ட்டே ரொம்பிப் போச்சி. ஜட்ஜ் விசாரணை பண்ணிக்கிட்டிருக்காரு. அண்ணன்காரன்' நான் தப்பெதுவும் பண்ணல' அப்படிண்ணு சத்தியப்பிரமாணம் பண்ணிக்கிட்டிருக்கான்... இந்த சமயத்தில நாகப்பாம்பு கோர்ட்டுள்ள நொழுஞ்சிட்டுது... அண்ணன்காரன் கண்லபட்டது தான் தாம்சம்... அவன நோக்கி ஒரே பாச்சலா பாஞ்சி கூண்டுல போய் வுழுந்தது... இதைப்பாத்த ஜனங்க 'ஐயோ பாம்பு' ஐயோ பாம்புன்னு அலறி அடிச்சுகிணு அங்கயும் இங்கயும் ஓடறாங்க. . .இதுக்குள்ள பாம்பு அண்ணன்காரன்கிட்டபோய் காலைச் சுத்தி, இடுப்பைச் சுத்தி, மாரைச்சுத்தி, கழுத்தைச் சுத்தி, தல மேல ஏறி படத்த கொட மாதிரி விரிச்சுக்கிணு ஜட்ஜப் பாத்து ஆடுது... இந்த அதிசத்தப்பார்த்து யாருக்கும் கையும் ஓடல... காலும் ஓடல.. நாக்காலியவுட்டு எழுந்து நிண்ண ஜட்ஜுக்கு என்னசெய்யறது ஏது செய்யறதுண்ணு ஒண்ணுமே புரியல... வாய், கை வராம அப்படியே மரம் மாதிரி நிண்ணுட்டாரு... கோர்ட்டே பயந்து போயி மூச்சு பேச்சு வுடாம அப்படியே இருக்குது...ஒரு எல கீழ வுழுந்தாகூட சத்தம் கேக்கும். அவ்வளவு நிசப்தமா இருக்கும். ஆனா கணக்குப்புள்ள மட்டும் கொஞ்சம்கூடப்பயப்படாம ஏதோ பூமாலய தோள்ள போட்டுச்கிணு இருக்கிறது மாதிரி சிரிச்சிகிட்டே நிக்கிறாரு. எல்லாரும் இந்த அதிசயத்தைப் பாத்துகிட்டு இருக்கிறாங்க. அப்ப கணக்கப்புள்ள எல்லாரையும் பாத்து 'பயப்படாம அவங்கங்க இடத்தில ஒக்காருங்க, இது ஒண்ணும் செய்யாது' ண்ணு சொல்லி தைர்யம் கொடுத்து

ஒக்கார வெக்கிறாரு. ஜட்ஜூம் தைர்யம் வந்து நார்க்காலியில ஒக்காந்து கணக்குப்பிள்ளயப் பாத்து நீ யாரு, இந்தப் பாம்பு யாரு, உங்க போக்கு என்ன வரத்து என்ன, எல்லாத்தையும் வெவரமாச் சொல்லு'ண்ணு கேக்கறாரு. ஒடனே கணக்குப் புள்ள அவரும் அவரு தம்பியும் பொறந்த கதையில இருந்து இதுவரைக்கும் நடந்தத எல்லாம் சொல்லி, தன்ன தன் எதிரி இப்படிப் பொய்க்கேச ஜோடிச்சி இங்கே கொண்டாந்து நிறுத்தி வைச்சியிருக்கிற கதையை ஆதியோடு அந்தமா சொல்லி நிறுத்தனாரு. தன்னோட கூடப்பிறந்த தம்பிப்பாம்பு இதக் கேள்விப்பட்டுத்தான் இங்கே வந்து சேந்துட்டுதுண்ணு சொன்னாரு. ஒடனே ஜட்ஜு பாம்பைப்பாத்து 'உன் அண்ணன் நிரபராதியா? 'அப்படிண்ணு கேட்டாரு. அதுக்கு அந்தப்பாம்பு 'ஆமாம் ஆமாம் ஆமாம்'ண்ணு சொல்ற மாதிரி அண்ணன் காரன் தலயில தன்னோட படத்தைப்பட்டு பட்டு பட்டுண்ணு அடிச்சிச் சத்தியம் பண்ணிச்சி. ஜட்ஜ் ஒடனே கணக்குப்புள்ளய நிரபராதிண்ணு சொல்லி கேச தள்ளிட்டு 'நீயும் வாணாம் உன் கேசும் வாணாம்' ணு பாம்பைக் கூட்டுகிணு புத்திரமா வூட்டுக்குப் போயி சேரச் சொல்லிட்டாரு. அண்ணன்காரனுக் கும் பாம்புக்கும்– அதுதான்–தம்பிக்காரனுக்கும் ஏக சந்தோஷ மாப் போச்சி. வூட்டுக்கு ஜாம் ஜாம்னு திரும்பி வந்துட் டாங்க...வூட்டுக்குத் திரும்பி வந்து விஷயத்தை ஆத்தா காரிக்கிச் சொன்னாங்க... ஆத்தாகாரியும் சந்தோஷமா 'சரி நீயும் ஒன் தம்பிகாரனும் வந்து சாப்புடுங்க' ண்ணு சொல்லி சாப்பாடு போட்டு மீன்கொழம்பு ஊத்துனா. மீன் கொழம்பு பெசஞ்சி மொத கவளத்த தம்பிகாரனுக்கு அண்ணன்காரன் ஊட்டி வுட்டான்... சாதத்துக்குள்ள இருந்த பெரிய மீன் முள்ளு எப்படியோ அண்ணன்காரன் கண்லபடல. அதுபோய் பாம்பு தொண்டைல சிக்கிக்கிச்சி. பாம்பு வலி தாங்காம துள்ளி துடிச்சுது. அண்ணன்காரனும் எவ்ளவோ மொயற்சி பண்ணி யும் முள்ள எடுக்க முடியல. கொஞ்சநேரத்தில் பாம்பு செத்துப் போச்சி. அம்மாகாரி மார்ல அடிச்சிக்கிணு ஒன்னு ஒப்பாரி வச்சா. அண்ணன்காரன் தலையில அடிச்சிக்கிணு அழுதான்.. ஊரே தெரண்டு போச்சி. பெறகு அந்தப் பாம்ப நல்ல மொற யில மால மரியாதையோட கொண்டு போயி சுடுகாட்ல வச்சி தகனம் பண்ணிட்டாங்க. கூடப்பொறந்த பொறப்பு செத்துப் போனதுக்குக் காரணம் மீன்முள்ளு தானே... அதனால இனி

மேலு இண்ணயில இருந்து மீனோ கறியோ முட்டையோ சாப்பிடறது இல்ல அப்படிண்ணு முடிவெடுத்துட்டாங்க... அதனால தான் நாம கவுச்சியே சாப்பிடறது இல்ல... அது மட்டும் இல்ல அண்ணயில இருந்து நம்ம வூட்ல எந்த கொழந்த பொறந்தாலும் ஆம்புள கொழந்தையா இருந்தா நாகராஜன் ஆதிசேஷன்னும் பொம்பள கொழந்தையா இருந்தா நாகம்மாண்ணும் பேர் சொல்லி மொதல்ல—கூப்டுவாங்க. அப்புறம் ஐயரக் கூப்டு நாளு நட்சத்திரம் எல்லாம் பாத்து ஜாதகப் பிரகாரம் பேர் வைப்பாங்க[7]''

மேலே கண்ட இவ்விரு கதைகளும் சமூகவியல், மானுடவியல், உளவியல் ஆகிய இயல்களின் அடிப்படையில் விரிவான ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்படவேண்டும். அமைப்பியல் ரீதியான ஆய்வுகளும் இவற்றில் மேற்கொள்ளலாம்.

இவ்விரு கதைகள் வழங்கப்பட்டு வரும் ஊத்துக்கோட்டை வட்டக் கருணீகப் பிள்ளைமாரிடையில் இவை தொடர்பாகச் சில பழக்க வழக்கங்கள் காணப்படுகின்றன. அவையும் இங்கு மனங்கொளப்படுதல் அவசியம். இவர்கள் முருகனை வழிபடுவோராகமாறிய பின்னரும் திருமணம் முதலான நிகழ்ச்சிகளின் போதும் திவசம் முதலான சடங்குகளின் போதும் பிற நன்னாட்களின் போதும் திருமண் அணியும் பழக்கத்தை மேற்கொள்ளுகின்றனர். திருமால் வழிபாட்டையும் திருப்பதி பக்திப் பயணத்தையும் கைவிட்டு விட்டார்கள் என்றாலும் நாமம், திருச்சின்னம் அணியும் வழக்கத்தை முற்றிலுமாகக் கைவிட்டவில்லை. மேலும் வைணவப் பெயர்கள் வைத்துக் கொள்வது முற்றிலுமாக நின்றுவிடவில்லை. திருவேங்கடப்பிள்ளை, கோவிந்தப்பிள்ளை (அரியப்பாக்கம்), வாசுதேவப்பிள்ளை (பாலவாக்கம்) போன்ற பெயர்கள் வழக்கில் உள்ளன. ஆனாலும் மூத்த மகனுக்கு சைவப் பெயர்கள் சூட்டுவதில் மிகவும் கவனமாக உள்ளனர். இக்கட்டுரையாளர், இவரின் தகப்பனார், இவருடைய பெரிய தாத்தா ஆகியோர் மூத்த மகன்களாகப் பிறந்தவர்கள். ஆகவே இவர்தம் பெயர்கள் முறையே முருகானந்தம்பிள்ளை, சண்முகம்பிள்ளை, முத்துவேலுப்பிள்ளை என அமைந்து கிடத்தல் அவதானிப்புக்குரியனவாக விளங்குதல்

காணலாம். இவை முதற் கதையோடு இணைத்து எண்ணு தற்குரிய செய்திகளாகும்; பழைய வழக்கத்தின் எச்சங்களாக இவற்றைக் கொள்ளலாம். இவை போலவே இரண்டாவது கதையோடு இணைத்து நினையத் தக்கச் சில பழக்க வழக்கங் கள் உள்ளன. தற்காலத்தில் ஒரு சிலர் அசைவ உணவு உண் ணும் பழக்கம் மேற்கொண்டிருந்தாலும் வெளியில் பலரும் அறிய இப் பழக்கத்தைக்காட்டிக் கொள்ளமாட்டார்கள். வெளியூர்களுக்குப் போனால் மிகக் கவனமாகப் 'பிராமணாள் ஹோட்டலாகத் தேடிச்சென்று உணவருந்துவார்கள். பள்ளி, கல்லூரி, அலுவலகம், வெளியூர் செல்லும் போது உணவு கொண்டு செல்ல வேண்டியிருந்தால் அசைவ உணவை எடுத் துச்செல்லமாட்டார்கள். அசைவ உணவு உண்ணும் வழக் கத்தை மற்றவர் அறிய நேர்ந்து விடும் எனும் அச்சம் காரண மாக இத்தடை உண்டு. இந்தவீடுகளுக்கு வரும் மருமகள்மார் கள் தமது தாய்வீட்டில் அசைவ உணவுப்பழக்கம் உடைய வராய் இருக்கலாம் அல்லவா? அதற்காக இங்கே அவர்களது பழக்கத்தைத் தொடர்ந்து மேற்கொள்ள ஒரு வசதி செய்து கொடுப்பார்கள். வீட்டின் பின்பக்கத்தில் மாட்டுத் தொழுவம் முதலானவை இருக்கும். புறக்கடைப்பக்கமாக அசைவ உணவு தயாரிப்பதாக என ஒதுக்கப்பட்ட பாத்திரத்தில் அவர்கள் விரும்பும் உணவைத் தயாரித்து உண்டு முடித்து, பாத்திரங் களை அங்கேயே கழுவிச் சுத்தம் செய்து வைத்து விட்டு வீட்டுக் குள் வந்து விடலாம். அசைவ உணவை வீட்டுக்குள் வைத்துத் தயாரிக்கக் கூடாது. இதற்காக வீட்டுப்பாத்திரங் களைப் பயன்படுத்தவும் கூடாது. இத்தகைய செய்திகள் இரண்டாவது கதையுடன் சேர்த்துக் கருதப்பட வேண்டும்.

இக்கருணீகப்பிள்ளைமாரிடம் காணப்படும் இன்னொரு வழக்கம் முக்கியமானது. அசைவ உணவை உண்ணும் ஒரு சில ரும் சேவல் (சேவல்கோழி) கறியை மட்டும் தொடவே மாட் டார்கள். காரணம் முருகப்பெருமான் குலதெய்வம் ஆதலாலும் முருகனுக்குக் கொடி சேவற்கொடி என்பதாலும் சேவல் கறியை உண்ணும் வழக்கத்தை மேற்கொள்வதில்லை. இச் செய்தி முதல் கதையோடும் இரண்டாவது கதையோடும் நினையத்தக்கசெய்தியாகும்.

இனி இக் கதைகளில் காணலாகும் நம்பவியலாத அதியற்புதச் செயல்களைப் பார்க்கலாம்:

கதை 1
1. பெருமாள் பூஜையின்போது மாடு இறத்தல்
2. தெய்வம் ஏறிய பெண் மாட்டின் இறப்புக்குக் காரணம் சொல்லுதல்

கதை 2
1. ஒரு தாயின் வயிற்றில் நாகப்பாம்பு பிறத்தல். தாய் அதைக் குழந்தையாகக் கருதிப் பால் கொடுத்து வளர்த்தல்
2. நாகப்பாம்பு சகோதரபாசத்துடன் வளர்தல்
3. சங்கேத முறையில் செய்திப்பரிமாற்றம் செய்து கொள்ளுதல் (தாய், தமையன், நீதிபதி ஆகியோருடன் இச் செய்திப் பரிமாற்றம் நடக்கிறது)
4. சகோதரனைத் தேடிக்கொண்டு 30 கி.மீ. தொலைவுக்குச் செல்லுதல் (பாலவாக்கம் – திருவள்ளூர்); சாட்சி கூறி சத்தியம் செய்தல்.

இனி, இக் கதைகளை அமைப்பியல் ரீதியாகப் பார்க்கலாம். நாட்டுப்புறக் கதைகளைப் பொறுத்தமட்டில் அவை மூன்று பகுதிகளைக் கொண்டவையாக விளங்குகின்றன. அவை: (1) அனுபவம் கூறல் (2) முடிவு எடுத்தல் (3) பிரச்சினை தீர்த்தல் என்பன. இவை ஒரு நாட்டுப்புறக் கதை அல்லது சொந்த அனுபவ நிகழ்ச்சியின் முக்கியமான மூன்று கூறுகளாகும்.[8] என்ன நடந்தது என்பதை முதற்பகுதி சொல்கிறது. அந்த நிகழ்ச்சியின் மீது கதை சொல்பவரின் விமர்சனம், முடிவு ஆகியன இரண்டாம் பகுதியாக அமைகின்றன; பிரச்சினையைச் செய்தியானது எப்படித் தீர்க்கிறதென மூன்றாம் பகுதி சொல்கிறது. இவற்றுள் கதை கூறுபவர் சொல்லும் விளக்கம், கதை நிகழ்ச்சியில் நடப்பை உறுதிப்படுத்தும் பாங்கு ஆகியன மிக முக்கியமான இடத்தைப் பெறுகின்றன. கதை சொல்லும் முறையும் மிகுந்த கவனிப்பைப் பெறுகிறது.

ஆக இச்சிறு கட்டுரையில் கூறப்படும் செய்திகள் யாதெனின் ஊத்துக் கோட்டை வட்டக் கருணீகப் பிள்ளைமார் ஆதியில் வைணவர்: அசைவர் என்பதும் பின்னாளில் சைவர் ஆயினர் என்பதும் இவ்வாறு ஆவதற்கு இரு நிகழ்ச்சிகள் நடந்தன என்பதும் அந்நிகழ்ச்சிக்கதைகள் செவிவழிச்செய்திகளாகக் கூறப்பட்டு வருகின்றன என்பதும் அக்கதைகள் சமூகவியல், மானுடவியல், உளவியல் அடிப்படைகளிலும் அமைப்பியல் ரீதியிலும் ஆய்வுக்கு உட்படுத்தப்பட வேண்டுவன என்பதும் நாட்டார் கதையாகிய அநுபவ நிகழ்ச்சிகள் அநுபவம் கூறல், முடிவெடுத்தல், பிரச்சினை தீர்த்தல் எனும் முத்திறக்கூறுகள் கொண்டன என்பதும் ஆகும். இங்கே சுருங்கச் சுட்டிய செய்திகள் அனைத்தும் விரிந்து பரந்த ஆராய்ச்சிக்கு மேலும் மேலும் இடந்தருவனவாகும்.

மேல் விவரக்குறிப்புகள்

1. ‘1980 நவம்பர் 15ஆம் தேதி காலை 0.01 மணிக்கு–அதாவது 14ஆம் தேதி இரவு 12 மணி முடிந்த பின்–கவர்னரின் கையெழுத்துப் பெற்று தமிழ்நாடு அரசு ஓர் அவசரச்சட்டம் பிறப்பித்தது. தமிழ்நாட்டில் பணிபுரியும் கிராம அதிகாரிகள் சென்னை, கன்னியாகுமரி மாவட்டங்கள் நீங்கலாக–23,043 பேரை டிஸ்மிஸ் செய்த சட்டம் இது. இந்தச்சட்டத்தின்படி தமிழ்நாட்டில் இருக்கிற கர்ணம், முன்சீப் அனைவரும் தங்களிடம் உள்ள கணக்குகள், ரிக்கார்டுகள் ஆகிய அனைத்து தஸ்தாவேஜ்களையும் உடனடியாக அரசாங்க அதிகாரிகளான ரெவின்யு இன்ஸ்பெக்டர், தாசில்தார் ஆகியோரிடம் ஒப்படைத்து விட வேண்டும். இதன்படி செய்யாமல் ரிக்கார்டுகளை ஒப்படைக்க மறுப்பவர்கள் 3 ஆண்டுகள் சிறைத்தண்டனை அல்லது ரூ.5,000/–அபராதம் விதிக்கப்படுவார்கள். இது குறித்துச் சிவில் கோர்ட்டுகள் தடையுத்தரவு போட அதிகாரம் இல்லை என அரசாணை கூறுகிறது’

   –முருகானந்தம். ச., நள்ளிரவில் நடுத்தெருவுக்கு வந்த கிராம அதிகாரிகள், (தட்டச்சு செய்யப்பட்ட கட்டுரை), ப.1

2. 'பிள்ளை' என்பது சாதியைச் சுட்டும் 'சொல்லாகக் 'கணக் குப்பிள்ளை, எனும் சொற்றொடரில் ஆளப்படவில்லை என்றும் ராஜாங்கத்தின் சிறிய ஊழியர் எனும் பொருளில் இச்சொல் ஆளப்படுகிறது என்றும் ஜகத்குரு காஞ்சி காம கோடி ஸ்ரீ சந்திரசேகரேந்திர சரஸ்வதி சங்கராச்சார்ய சுவாமிகள் கருதுகிறார் (காண்க: கல்கி, வாரஇதழ், 1.2. 1987, அருள்வாக்கு, ப- 42). பெரியவரின் கருத்துக்கு வலு வான ஆதாரம் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. 'பிள்ளை' எனும் சொல் கணக்கர்சாதிக்கு உரிய பின்னொட்டு என ஆ. சிங்காரவேலு முதலியார் கருத்துத் தெரிவிக் கிறார் (காண்க: அபிதான சிந்தாமணி, 1982, ப. 1590). பிள்ளை எனும் சொல் சிறுமை, குழந்தைமை, மகவு முத லான பல பொருட்களைத் தரும் சொல்லாயினும் இவ் விடத்தில் சாதியையே குறிக்கிறது. காரணிகன், உத்தர காரணிகன், பரமோத்தரகாரணிகன் ஆகிய பெரும் பதவி யாளர்க்கும் பிள்ளைப்பட்டம் வழங்கப்பட்டமையின் ஆசார்ய சுவாமிகளின் கருத்துக்கு வலுவான ஆதாரம் இல்லை என்பது தெளிவு.

3. 1961 ஆம் ஆண்டு சுப்ரீம் கோர்ட் தீர்ப்புப்படி பரம்பரை பரம்பரையாக வந்த கிராம அதிகாரிகள் முறை (இசும் தார் முறை) ஒழிக்கப்பட்டது. தமிழ்நாடு அரசு இதன் அடிப்படையில் 1973 ஆம் ஆண்டு ஓர் ஆணை மூலம் பரம் பரை வழியிலான இப்பதவியை ஒழித்து விட்டது.

4. முருகானந்தம் ச., தொண்டை மண்டலச் சைவ வேளாளக் கருணீகப் பிள்ளைமார் கிளைமொழியில்-ஓர் அறிமுகம் (தட்டச்சு செய்யப்பட்ட கட்டுரை), பக். 5-8.

5. பிள்ளை, கே. கே., தமிழக வரலாறு மக்களும் பண்பாடும் (19 ஆம் நூற்றாண்டின் அரசியலும் சமூக நிலையும்-அத்தி யாயம்), பக். 481-482

6. இக்கதையைக் கூறியவர் பற்றிய விவரம்: பெயர்-அலமேலு அம்மாள், வயது-70. கல்வி-எழுதப்படிக்கத் தெரியாதவர். சாதி-கருணீகர், ஊர்-அரியப்பாக்கம். முகவரி-அரியப்பாக் கம், பெரியபாளையம் அஞ்சல், 601 102. கதை சேகரித்த

தேதி-15.9.1986. இக்கதையை இக்கட்டுரையாளருக்குக் கூறிய அலமேலு அம்மாள் இக்கட்டுரையாளரின் தாய்க்குத் தாய் ஆவார். இக்கட்டுரையாளர், பல்கலைக்கழக மான்யக் குழுவுக்காக (திட்டப்பணி) தமிழ்நாட்டுக்கருணீகப் பிள்ளைமார் பண்பாட்டு மரபுகள், பழக்க வழக்கங்கள், நம்பிக்கைகள் எனும் தலைப்பின்கீழ் ஆய்வு செய்ய நேர்காணல் (பேட்டி) செய்த போது இக்கதையைச் சொன்னார். இக் கதை நிகழ்ச்சி உண்மையில் நடந்ததாகக் கதை கூறியவர் நம்புகிறார்.

கதை 1 ரொம்பநாளிக்கு முன்னால – நெடுநாளுக்கு முன்னால், ஒன் - இக்கட்டுரையாளர். தீவார்த்தம் – தீபாராதனை. பொரட்டாசி – புரட்டாசி. தொளசி – துளசி. கட்டுக்கொழுத்தி - மங்கலவாழ்க்கை வாழ்பவள். நொரை – நுரை. சேவித்தல் – வழிபாடு செய்தல். தெவட – கன்னம். கோடித்தல் - கும்பிடுதல். மயிர்வாங்கி - மொட்டை அடித்து. கொலதெய்வம் – குலதெய்வம். போனம் – போனோம்.

7. இக்கதையைக் கூறியவரும் மேற்படி அலமேலு அம்மாள் அவர்களே. தகவலாளர் பற்றிய விவரத்திற்கும் கதையைச் சேகரித்த சூழலுக்கும் கதை பற்றிய தகவலாளியின் கருத்துக்கும் மேற்காட்டிய குறிப்பு எண்.5-ஐப் பார்க்க

கதை. 2 பாலவாத்தல - பாலவாக்கத்திலே.'இருந்தம் - இருந்தோம்'. நெறமாசம் – நிறைமாதம். அமட்டச்சி – ஊர் நாவிதர் மனைவி அல்லது அவர் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த பெண். புள்ளதாச்சி - பிள்ளைத் தாய்ச்சி (கர்ப்பிணி). ஒத்தணம் – ஒத்தடம்.. விக்னம் – குறை. வீர்னும் சூர்னும் – வீரனும் சூரனும். எண – இணை. வெள்ளாடுவாங்க – விளையாடுவார்கள். ஜாஸ்தி – அதிகம். காணமே - காணோமே. தொந்தரவு – இடையூறு. மைனர் – 18 - வயதுக்குக்கீழ். மேஜர் – 18 வயதுக்கு மேல். இசுமு - பரம்பரையாக மூத்தமகனுக்குப் பாத்தியப்பட்ட உத்யோகம். சார்ஜ் – பொறுப்பு. சமாச்சாரம் – செய்தி. ரிப்போட்டு–அறிக்கை. பிராது– விண்ணப்பம். தொர – துரை. டுபாக்கி – துப்பாக்கி.

கிலி – அச்சம், திகில். ஆத்தாகாரி – அம்மா. தாமசம் – தாமதம். பூந்து பூந்து – புகுந்து புகுந்து. ரொம்பிப்போச்சி – நிரம்பிப் போய்விட்டது. நொழஞ்சிட்டுது – நுழைந்து விட்டது. பாஞ்சி – பாய்ந்து. மாரை – மார்பை. கொட – குடை. ஜோடிச்சி – புனைந்து. அந்தம் – முடிவு. படம் – நல்லபாம்பு சீற்றத்தில் எடுக்கும்படம்வாணாம் – வேண்டாம். பத்திரமா – பாதுகாப்பாக. ஜாம் ஜாம் – பெருமிதமும் மகிழ்ச்சியும் கலந்த நிலை. பெசஞ்சி – பிசைந்து. தகனம் – எரித்தல். இண்ணயில - இன்றையிலிருந்து. கவுச்சி - ஊன்வகைப் பட்டன.

8. Bennett, Gillian writes as,

"By means of stories we interpret experience, make judgements, solve preblems"

Bennett, Gillian, women's personal: experience stories of encounters, with the supernational: Truth as an as pect of storytelling, Pepers Vol. 1., The 8th Congress for the International Society for Folk Narrative Research, Bergen, Norway, 1984, p.62.

9. Bennett, Gillian writes as,

"The first plane of narrative gives an outline of what happened; the second makes clear her interpretation of the events; the third ties up the ends by showing how the intuition (or message) solved the problem"

Ibid, p. 60

நம்புரார்—நீர்கொண்டார் குலதேவதைக் கதைகள் ஒப்பீடு

ஜோதி சந்திரசேகரன்
விசாலாட்சி கல்லூரி,
உடுமலை.

விஜயநகரப் பேரரசின் சிதைவுக்குப் பின் முகமதிய ஆதிக்கம் ஆந்திரப் பிரதேசத்தில் வளர ஆரம்பித்தபோது கம்ம குலத்தைச் சார்ந்தவர்கள் தெற்குப் பகுதிகளில் குடியேறி வாழத் தொடங்கினர். கம்மவார் இனத்தில் பல குலங்கள் உண்டு. ஒவ்வொரு குலத்துக்கும் தனிப்பெயரும் தனிவழிபடு தேவதையும் உள்ளன. ரேணுகாதேவியைப் பொதுவாக இவர்கள் வணங்கினாலும் ஒவ்வொரு குலத்தினரும் தத்தமக் குரிய தேவதையையும் வணங்கி வருகிறார்கள். ஏறத்தாழ 950 குலங்களின் பெயர்களே கொத்த பாவைய ஸெசாத்திரி என்பவர் எடுத்துக் கூறியிருக்கிறார். இந்தப் பெயர்கள் பெரும்பாலும் இடப்பெயர்களாகவே அமைந்துள்ளன. குலதேவதை ‘குலவேல்வு, அல்லது ‘பேரண்ட்டாலு’ என்றும் அழைக்கப்படும். கொங்கு நாட்டில் கம்மவார் குடியேற்றம் பற்றிய பல செய்திகளையும் இந்தக் கொங்குநாட்டில் வழங்கும் குலதேவதைக் கதைகளில் காணலாம். பெரும்பாலும் அவல மரணமுற்ற பெண்களே இத்தகைய குலதேவதைகளாக வணங்கப்படுகிறார்கள். நீர்கொண்டார், நம்புரார் ஆகிய இருகுல தேவதைக்

கதைகள் இக்கட்டுரையில் அறிமுகப்படுத்தப்படுகின்றன. நீர் கொண்டார் குல தேவதையான ஏண்டம்மாள் கோவில் கோவை பீளமேடு அவினாசி சாலையிலிருந்து கிருஷ்ணராயபுரம் போகும் வழியிலுள்ளது. நம்புரார் குல தேவதையான ரங்கம்மாள் கோயில் ஈரோடு பெருந்துறை அருகில் மாடுகட்டி பாளையம் என்னும் ஊரிலுள்ளது.

ஆந்திரப் பிரதேசத்தில் குண்டூர் நகரத்துக்கு அருகில் நீர்க் கொண்ட என்னும் ஊரில் வாழ்ந்த நீர்க் கொண்டவாரி வம் சத்தில் பிறந்தவர் நாரிமுத்து. இவருடைய மனைவி சாயம்மாள். இவர் தன்னுடைய சகோதரர்களான ராமிநாயுடு தொறகிருஷ்ணமநாயுடு ஆகியோருடன் வாழ்ந்து வந்தார். சாயம்மாள் தம் குலத்திற்குரிய சடங்குகளைத் தானும் பின் பற்றி மற்றவர்களும் பின்பற்றும்படி காத்து வந்தார். விளைச் சலுக்குத் துன்பம் விளைத்த வனவிலங்குகளை அழித்துச் சமூக சேவை செய்ததால் மகிழ்ந்த அப்போதைய முகமதிய அரசன் நாரிமுத்து நாயுடுக்கு எழுகிராம மணியம் அதிகாரத்தையும் பல விருதுகளையும் வழங்கினார். நாரிமுத்து நாயுடுவுடைய தம்பியர் இருவருக்கும் குழந்தைகள் பிறந்தன. சாயம்மாள் நீண்ட நாட்களாகக் குழந்தைப் பேறில்லாமல் மலடி என்று ஒதுக்கப்பட்டதால் வருத்தமுற்றுத் திருப்பதி வெங்கடாசலபதி யிடம் முறையிட்டு அதன்விளைவாக வெங்கடசாமி என்ற ஆண் மகவைப் பெற்றெடுத்தாள். குழந்தை நல்ல அறிவுநுட்பத்துடன் வளர்ந்து வந்தது.

இதே காலகட்டத்தில் தண்டுகிரி சமஸ்தானத்தில் வாழ்ந்த தண்டார் திருப்பதி நாயுடு தானியங்களை அழித்த பறவை களைக் கொன்ற பாவத்தினால் குழந்தைப் பேறில்லாமல் அவர் மனைவி லட்சுமி அம்மாள் வருத்தமுற்றிருந்து, திருப்பதி வெங்கடாசலபதியை வழிபட்டுப் பேறு பெற்றாள். இரண்டு ஆண்குழந்தைகளும், ஒரு பெண் குழந்தையும் பிறந்தன. அந்தப் பெண் குழந்தைக்கு ஏண்டம்மாள் என்று பெயர். இந்த ஏண்டம்மாளுக்கு முற்பிறவிக்கதை ஒன்று உண்டு. காஸ்கர்ல அய்யப்ப நாயுடுவின் மகளாக முற்பிறவியில் லட்சுமி அம்மாள் என்ற பெயரில் அவள் வாழ்ந்திருந்தாள். அவளுடைய அழகில் மயங்கிய அப்பகுதியை ஆண்ட முகமதியச் சிற்றரசன்

அவளைத் திருமணம் செய்து கொள்ள வற்புறுத்தினான். அவனுடைய அதிகாரத்துக்கு அஞ்சிய கம்மகுலப் பெரியவர்கள் பொய்யாக ஒரு நிச்சயதார்த்த நாடகத்தை நடத்திவிட்டு வேறு இடத்திற்குத் தப்பி ஓடினர். ஆனால் லட்சுமி அம்மாள் தான் ஏற்கனவே முகமதிய அரசனுக்கு நிச்சயம் செய்யப்பட்டு விட்டதால் வேறு திருமணம் செய்துகொள்ள மாட்டேன் என்று ஒரு வாளினை நட்டு அதன்மேல் பாய்ந்து மரணம் அடைந்தாள். மரணத் தறுவாயில் அடுத்த பிறவியில் தண்டார் வம்சத்தில் பிறப்பதாகவும் திருமணமான மறுநாளே தன் கணவன் மரணம் அடைவான் என்றும் கூறிவிட்டு இறந்தாள் அவள்தான் இப்பொழுது ஏண்டம்மாவாகப் பிறந்தாள். இவள் பிறந்த போதே பல அதீத செயல்கள் நிகழ்ந்தன. குழந்தை பிறக்கும் முன்பே தந்தை மரணம் அடைந்தார். பிறந்த உடன் தாயின் பாலைக் குடிக்க மறுத்துப் புலிப்பாலைக் குடித்தாள். பாம்பு குழந்தையை வந்து வழிபட்டது. இத்தகைய பின்னணி யில் வளர்ந்த அவளுக்கும் நீர் கொண்டார் வெங்கடசாமி நாயுடுவுக்கும் திருமணம் ஆயிற்று. தன் மனைவியை அழைத்துக் கொண்டு தன் வீட்டிற்கு வந்து சேர்ந்த உடனே முகமதிய சுல்தானிடம் இருந்து வந்து பார்க்க வேண்டும் என்று அவருக்கு அழைப்பு வந்து இருந்தது. கங்கணம் அவிழ்க்கும் முன் அங்கு செல்வதற்கு யாருக்கும் விருப்பம் இல்லை என்றாலும் சுல்தான் ஆணைக்குப் பயந்து அவர் புறப்பட்டுச் சென்றார். ஆனால் இவர் வருவதில் ஏற்பட்ட தாமதத்தால் தவறாகப்புரிந்து கொண்ட சுல்தான் போருக்குத் தயாராக, அந்தப் போரில் வெங்கடசாமி நாயுடு வாளால் வெட்டிக் கொல்லப்பட்டார். தீய அறிகுறிகளால் (மல்லிகை, எலுமிச்சை ஆகியன கருகுதல்) இதை உணர்ந்த ஏண்டம்மாள் ஓடிவந்து பிணத்தைக் கட்டிப் புலம்பித்தன்னோடு ஒரு வார்த்தையாவது பேசுமாறு கேட்கப் பிணத்திற்கு உயிர் வந்து பேசிவிட்டுப் பிரிந்தது. பிறகு சிதையில் தன்னுடைய முந்தானையைக் கிழித்து அதன் மூலமே நெருப்பை உண்டாக்கி அந்த நெருப்பில் மஞ்சள் குங்குமத் தோடு இறங்கினாள். தய்டார் வம்சத்திற்கும் நீர் கொண்டார் வம்சத்திற்கும் அன்று முதல் அவள் குலதேவதையாக விளங்கி வருகிறாள் என்பது ஏண்டம்மாள் குலதேவதையின் கதை.

கன்மகிரிப் பட்டணத்தில் வாழ்ந்த காகல்லார் வெங்கடப்ப நாயுடு மகள் பேரம்மாள் என்பவளை அவ்வூருக்கு வந்த டெல்லி

முகமதியச் சக்ரவர்த்தியின் மகன் சையத் அலி என்பவன் பார்த்து அவள் அழகில் மயங்கி அவளைத் திருமணம் செய்து கொள்ள விரும்பினான். அவனுக்குப் பெண் கொடுக்கவில்லை என்றால் அரசனுடைய கோபத்துக்கு ஆளாக வேண்டுமென்று அஞ்சிப் பெண் கொடுப்பதாகவும் பத்துநாள் கழித்து முகூர்த் தத்துக்கு வரும்படியாகவும் சொல்லி அனுப்புகிறார்கள். மண வறையில் ஒரு நாயை அலங்கரித்துக் கட்டி வைத்துவிட்டுக் கேழ்வரகும் விளக்கெண்ணெயும் அதிக அளவில் பரப்பி வைத்துவிட்டுத் தப்பியோடி விடுகிறார்கள். மணக்கோலத்தில் வந்த இளவரசன் கோபமுற்று இவர்களைத் துரத்திக்கொண்டு வருகிறான். கோதாவரியாற்றில் வெள்ளம் கரைபுரண்டோடக் கடக்க இயலாமல் ரேணுகையை வழிபட்டு ஆற்று நீர் இரண்டாகப் பிளந்து வழிவிடக் கம்ம குலத்தவர் ஆற்றைக் கடக்க முகமதிய அரசன் மறுபுறம் நின்றுவிட்டான். சந்திரகிரி மலைப் பகுதியில் சிலகாலம் வாழ்ந்த பின்னால் அங்கு வறட்சி மிகுந்த தால் நம்புரார் கொண்டம நாயுடு உட்படப் பல கம்ம குலத்தவர் ஒரு சென்னிமலைப் பவள வியாபாரியின் துணை யுடன் கொங்கு நாட்டுப் பெருந்துறை யருகில் வந்து காணி யாளர் கந்தசாமிக் கவுண்டர் துணையுடன் நிலம் பெற்று விவசாயம் செய்யத் தொடங்கினர். நம்புரார் கொண்டம நாயுடுவின் மனைவி மங்கம்மாள், ரங்கம்மாள் என்ற மகளைப் பெற்று எடுத்தார். இந்த ரங்கம்மாள் குழந்தையாக இருந்த போதே பாம்பு இவருடைய காலடியில் வந்து வணங்கியது. சிறு வயதில் ரேணுகாதேவியினுடைய தரிசனத்தை அவள்பெற்றாள். அவளுக்கும் துக்கின்னார் நாரப்ப நாயுடு மகன் பேரநாயுடு வுக்கும் திருமணம் நடைபெற்றது. இந்தப் பேரநாயுடு உலகம் தெரியாத, மூளை வளர்ச்சி இல்லாத மந்த புத்தி உள்ளவன். திருமணம் என்பது என்ன என்று தெரியாத நிலையில் அவன் திருமணம் நடைபெறுகிறது. திருமணத்திலும் தான்தோன்றித் தனமாக நடந்து கொள்ளுகிறார். திருமணமானபின் மனைவி யிடம் பேச அஞ்சிக் கிறுக்குத்தனமாக வெளியே ஓடிவிடு கிறான். கணவனைச் சரியாகக் கவனிக்கவில்லை என்று அவளைக் குற்றம் கூறினார்கள். பேரநாயுடு மனைவியை இரத்தம் வருமாறு அடித்துவிட ரங்கம்மாளுக்குப் பேய் பிடித்து விட்டதென்று பேசத் தொடங்கினார்கள். கணவனை விட்டுப் பிரிந்து தன் சொந்த கிராமத்துக்கு வந்த ரங்கம்மாள்

ரேணுகையின் அருளால் குழந்தை, மாடுகன்றுகளுக்கு வரும் வியாதிகளுக்கு மருந்து கொடுத்து வருகிறாள். மாதாரியை ஒருநாள் பேரநாயுடு அவன் திருடிவிட்டான் என்று தவறாகக் குற்றம் காட்டி இரத்தம் வரும்படியாக அடித்துவிடுகிறான். மாதாரி சூனியம் வைத்து அதனால் பேரநாயுடுவின் உடம்பு முழுக்கக் கொப்புளங்கள் தோன்றிக் குளிர் காய்ச்சலால் மரணம் அடைந்தான். சில சகுனங்களால் (விளக்கு அணை தல்) இதை உணர்ந்த ரங்கம்மாள் புறப்பட்டு கணவன் உட லோடு எரியும் தீயில் தானும் இறங்கினாள்.

இவ்விரண்டு குலவரலாற்றுக் கதைகளிலும் சில முக்கிய மான ஒற்றுமைகள் இருப்பதைப் பார்க்கலாம். இரண்டு கதை களின் தலைமைப் பெண்களும் – ரங்கம்மாள், ஏண்டம்மாள் இருவரும் வாழ்க்கையில் சோகங்களை அனுபவித்தவர்கள். இரண்டு பேருடைய திருமணவாழ்வும் நிறைவில்லாமலேயே அமைகிறது. ஏண்டம்மாள் திருமணமான மறுநாளே கணவனை இழக்கிறாள். ரங்கம்மாள் எறத்தாழ பதினாறு நாட்களே கணவனுடைய இல்லத்தில் வாழ்ந்து இருக்கிறாள். இரண்டு பேருமே திருமணமாகியும் கன்னிப் பெண்களாகவே இருக் கிறார்கள். கணவனோடு பேசுவதற்குக்கூட வாய்ப்புக்கள் சரி யாக அமையவில்லை. இரண்டு பேருமே கணவன் பிணத்துடன் அக்கினிக் குண்டத்தில் இறங்குகிறார்கள்.

ரங்கம்மாவின் கணவன் ஒரு அரைக்கிறுக்கனாகப் பரி தாபத்திற்குரியவனாக அறிமுகப் படுத்தப்படுகிறான். கூட இருந்த மாதாரியினால் சூனியம் வைத்துக் கொல்லப்படு கிறான். ஏண்டம்மாவின் கணவன் ஒரு நல்ல வீரனாக இருந் தும் அரசனுக்கு ஏற்பட்ட ஒரு தற்செயலான தேவையற்ற கோபத்தின் விளைவாகக் கொல்லப்படுகிறான். இரண்டு பேரு டைய மரணமும் அவலத்துக்குரியவை. கணவர்களின் அவலத் துக்குரிய மரணத்தைத் தொடர்ந்தே இல்லறத்தில் எந்த நிறை வும் பெறாமல் வாழ்ந்த இரு பெண்களும் தாமே விரும்பி அக்கினிக் குண்டத்தில் இறங்குகிறார்கள். அப்படி மரணம் அடையும் போது ஏண்டம்மாள் தண்டார் மற்றும் நீர் கொண் டார் குலங்களுக்குரிய குலமரபுச் சடங்குகளையும், ரங்கம்மாள் நம்புரார் குலமரபுச் சடங்குகளையும் சொல்லி அவற்றைப்

பின்பற்றி வருமாறு அறிவுறுத்திவிட்டு மரணமடைந்ததாக இந்தக் கதைகள் சொல்லுகின்றன. குலமரபுச் சடங்குகளைத் தெய்வீகக் கட்டுப்பாட்டில் – தேவதைகளுக்குரிய அச்சத்தில் நிறைவேற்ற – நிலை நிறுத்துவதற்கான ஒருவகை உத்தி இது எனலாம்.

இவ்விரண்டு கதைகளிலும் இவ்விரண்டு பெண்களும் பிறக்கும் போதே தெய்வீக அருள் பெற்றுவந்ததாகவும் பாம்பு வந்து வணங்குதல் போன்ற அரும் செயல்கள் நடைபெற்றதாகவும் இயற்கை இறந்த நிகழ்ச்சியில் ஈடுபடுவதாகவும் பல ஒற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன.

திராவிட நாட்டில் பரவலாக வழங்கிவரும் பத்தினி வழிபாட்டின் பின்னணியிலும் இக்கதைகளை ஆராய்வது அவசியம். கண்ணகி கதை மரபின் பின்னணியில் பார்க்கும் போது இல்லற வாழ்க்கையில் நிறைவில்லாமலே பெண்ணுக்கு நேருகிற மரணம் போன்ற பல செயல்கள் இக்கதைகளில கவனிக்கத் தக்கது. கண்ணகி தன்மார்பைத் திருகி எறிந்து மதுரையை எரியூட்டியது, ஏண்டம்மாள் தன் துணியைக் கிழித்து நெருப்பை மூட்டியது ஆகிய இரண்டும் – பத்தினித் தெய்வ வழிபாட்டில் ஒரு பத்தினி தீயில்லாமலே நெருப்பை மூட்ட முடியும் என்ற அம்சம் முக்கியத்துவம் பெறுவதைப் பார்க்கலாம்.

நீத்தார் வழிபாட்டு மரபுகளில் அருஞ்செயல்கள் செய்தோரும் வீரர்களும் வழிபாட்டுக்குரிய தேவர்களாக உருவாவது ஒருவகை. இந்த வகையில் நமிழ் நாட்டில் பெரும்பாலும் ஆண்களே அமைகிறார்கள். தவறு செய்யாமல் பரிதாபமான முறையில் வாழ்க்கையை எந்த வகை இல்லற மகிழ்ச்சியுமடையாமல் மரணம் அடைந்த பெண்கள் தேவதைகளாக வழிபடப்படுவது இன்னொரு வகை. நீத்தார் வழிபாடு, தொடக்க காலத்தில் நிறைவுறாமல் மரணம் அடைந்த ஆவிகளால் துன்பம் நேரக்கூடாது என்பதற்காகத் தொடங்கப்பட்டதாக இது இருக்கலாம். ஆனால் பின்நாட்களில் குலமரபுச் சடங்குகளை ஒழுங்குபடுத்திக் கட்டுப்படுத்தும் ஒரு வழிபாட்டு மரபாக அமைந்துவிட்டது.

பெரும்பாலான கம்மவார் குல தேவதைக் கதைகள் இத்தகைய மரணத்தை ஏற்றுக் கொண்ட பெண்களையே எடுத்துக் காட்டுகின்றன. எல்லாக்குலதேவதைக் கதைகளையும் தொகுத்து வகைப்படுத்தி ஆராய்ந்தால் புதிய உண்மைகள் வெளியாகும். கொங்கு நாட்டைப் பொறுத்த வரை கவுண்டர், செட்டியார் இன மக்களிடையேயும் இத்தகைய சோக மரணம் உற்ற பெண்களின் கதையே பரவலாக வழங்கி வருகிறது. கம்மவார் குலக் கதைகளில் காணப்படும் முகமதிய அரசன் பெண்கேட்டு வந்த வரலாறும் சந்திரகிரி பட்டணத்திலும் பிறகு தெற்கு நோக்கி வந்து நிலங்கள் அமைத்து வாழ்ந்த வரலாறும் வரலாற்று நோக்கில் ஆய்ந்து பார்க்கத் துணை நிற்கும். கொங்கு நாட்டுக் குல தேவதைக் கதைகளைத் தொகுத்து ஆராய்ந்தால் நாட்டுப்புறக் குல மரபுகள் வேறு வேறு இனங்களும் சாதிகளும் ஒன்றோடு ஒன்று கலந்து நட்புடன் பழகிய வரலாறு, பண்பாட்டுச் சேர்க்கை போன்ற வரலாற்று, சமூக இயக்கங்களை நுட்பமாக அறியலாம்.

A NOTE ON TAMIL MYTHOLOGY

Dr. SARASWATHI VENUGOPAL
Madurai Kamaraj University,
Madurai.

William R. Bascom in his "myth-ritual theory" expresses the need for anthropologists and folklorists, as a whole, to arrive at some agreement as to what they mean by myth and at least some tentative distinctions between myth legend, and folktale[1]. However he define 'myth' in the following way:

"Myths are prose narrative which in the society in which they are told, are considered to be truthful accounts of what happened in the remote past. They are accepted on faith; they are taught to be believed; and they can be cited as authority in answer to ignorance, doubt or disbelief. Myths are the embodiment of dogma; they are often associated with theology and ritual"[2].

The myth-and-ritual theory has been mostly cherished and developed by classicists, for whom it was a revelation that ritual was at all connected with myth[3]. Myth is not explanatory, Malinowski emphasized, but serves as "a

warrant, a charter, and often even a practical guide" to magic, ceremony, ritual and social structure[4].

As pointed out by Bascom myths are often associated with theology and ritual; an example is cited below:- here is a myth which tells the story of Savitri who fought with Yama (God of death) for her husband's life and of her success in her endeavour.

Savitri, the daughter of king Aswinirajan, gets married to Satyavan; (when Savitri was born, there was a prediction by the astrologers that she would lose her husband on the fortieth day after her marriage). She observes fast every day after her marriage in order to have her husband alive with her always. On the fortieth day after their marriage, when Satyavan goes to the forest Savitri, also accompanies him in order to save his life from Yama. Being a chaste woman, she is able to see lord Yama with his binding rope who is taking away the life of Satyavan throwing his rope on the latter. Savitri does not allow Rama to go away and demands that Satyavan should be given back his life. Rama says that the life of every being ends with a certain time or day and that it is his duty to to take away the life of that particular being. After a prolonged argument, lord Rama agrees to fulfil on of her desires - except satyanvan's life. Savitri immediately tells Rama that she wants to have a child with all good virtues. When Rama, without thinking of the consequence says "yes" to her, she asks him how it would be possible for her to have a child without her husband. Rama, although defeated, wholeheartedly accepts her argument and gives back Satyavan his life. Both Savitri and Satyavan live long with all kinds of virtues. This is the abstract of the story.

This myth is told by elderly auspicious women to younger women and girls on a particular special occasion

which is known as "karataiyan nonpu" or "Savitri nonpu" (nonpu-meaning fast) which falls on the first day of Pankuni, the last month of every Tamil year (approximately 14th March) in Tamil Brahmin houses. This fast is exclusively for auspicious women, girls and even female children to emphasize the power of chastity and loyalty and love towords one's husband. The ritual part is not here described; but the importance of the ritual is "tying yellow sacread threads with flowers and turmeric pieces to all the auspicios women and girls present in the house, saying (almost chanting) "I made atai (a special dish) and unmelted butter for this fast, Oh God, give me a life in which I never get separated from my husband". Before this, the Savitri myth is told by an elderly woman member in the house.

In this way "the function of myth, briefly is to strengthen tradition and endow it with a greater value and prestige by tracing it back to a higher, better, more supernatural reality of initial events.[5]

I hope this short note answers to Bascom's statement regarding myth which is cited here: "there must be some further agreement among the ritualists and a clearer statement of whether a myth is (1) a narrative which is recited as a part of a ritual (2) a narrative, the events of which are enacted in a ritual (3) a narrative which is both recited and enacted in a ritual or (4) a narrative which is only indirectly and secondarily associated with ritual[6].

Malinowski observed and said about myth in the primitive cultural context that "it fulfils an indispensable function; it expresses, enhances, and codifies belief; it safeguards and enforces morality; it vouches for the efficiency of ritual and contains practical rules for the guidance of man. Myth is thus a vital ingredient of human civilization; it is not an idle tale, but a hard-worked active

force, it is not an Intellectual explanation or an artistic imagery, but a pragmatic charter of primitive faith and moral wisdom[7]. This holds good for the present-day context also, despite the influence and impact of urbanization, industrialization, modernization, westernization and what not, in the particular community in whch the myth is considered sacred and recited as a part of the ritual.

References:

1. William R. Bascom, "Contribution to Folkloristics, Archana Publications, Meerut, 1981, p. 94.
2. Ibid. p. 98.
3. Elli Kongas Maranda, "Five interpretations of a Malanesian myth", Journal of American Folklore, Vol. 86, Jan-March 1973, p.7.
4. William R. Bascom, op.cit., p.57.
5. Ibid.
6. Ibid, p.94.
7. Malinowski, B, "Myth in primitive psychology", New-york, 1926, pp. 91-92.

பழமொழிகளின் வரலாற்றுத் தன்மையும் வட்டாரத் தன்மையும்

சொ. சண்முகானந்தம் (பாரதிபித்தன்)
முதல்வர், அரசர் கல்லூரி,
திருவையாறு.

நுட்பம், சுருக்கம் குறித்த பொருளை அழுத்தமாக விளக்கும் ஆற்றல், எளிமை என்னும் பண்புகளைப் பழமொழியின் பண்புகளாகச் சொல்கிறது தொல்காப்பியம்.(1)

பழமொழி என்றால் என்ன என்ற கேள்வியைக் கேட்டுக் கொண்டு 'அதற்குச் சரியான இலக்கணம் இன்றுவரை வகுக்கப் படவில்லை' (2) என்கிறார் சாலை இளந்திரையன். அவ்வாறு சொன்னபோதிலும்,

'வாழ்வை ஊன்றிக் கவனித்து உணர்ந்த உண்மைகளின் துணுக்குகளே பழமொழிகள் என்கிறது ஆக்ஸ்போர்டு ஆங்கிலப் பழமொழிகளின் அகராதி' (3)-என எழுதி ஆக்ஸ்போர்டு அகராதியின் வரைவிலக்கணத்தை வழிமொழிந்தும் பேசியுள்ளார்.

பழமொழிகளைத் தொகுத்து வெளியிட்டவர்கள் உவமைகளையும் பழமொழியில் சேர்த்திருப்பதை இவ்வாசிரியர் மறுப்பதோடு பழமொழி வேறு, உவமை வேறு என அறுதியிட்டுக் கூறுகிறார்.

ஆனால் உவமைத் தொடர்கள் பல பழமொழிகளின் ஊற்

றுக் கண்ணாக அமைந்திருப்பதை அவர் காணத் தவற வில்லை. (5)

இவ்வாய்வுக் கட்டுரைகளில் எடுத்தாளப்படும் மூன்று பழமொழிகளும் உவமையிலிருந்து உருவான பழமொழிகளே. பழமொழி எதுவாயினும் அது உவமையிலிருந்து முளைத்திருந்தாலும் மரபுத் தொடரிலிருந்து கிளைத்திருந்தாலும் அது முழுவாக்கியமாக இருக்க வேண்டும் (6) என்ற அவரது வரை விலக்கணத்திற்கேற்பவே இக்கட்டுரையில் மூன்று பழமொழிகள் ஆராயப்படுகின்றன.

இங்கே ஆய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ள மூன்று பழமொழிகளும் வட்டாரப் பழமொழிகளாகவும் வரலாற்றுக் கூறுகளைத் தன்னுள் அடக்கியனவாகவும் விளங்குகின்றன.

அந்த மூன்று பழமொழிகளாவன

1) ஏழூரும் சுத்தி எம்பெரு முத்தி
2) சந்திக்கும் பொறையாத்துக்கும் அலையணும்
3) இஞ்சி லாபம் மஞ்சளிலே

முதல் பழமொழி திருவையாற்று வட்டாரத்தில் வழங்கும் பழமொழியாகும். திருவையாற்றில் ஆண்டுதோறும் நடந்து வரும் சப்தஸ்தானம் என வழங்கும் ஏழூர்த்திருவிழாவை மனத்துள் கொண்டு எழுந்ததே இப் பழமொழி.

ஒவ்வொரு ஆண்டும் சித்திரைத் திங்களில் விசாக நட்சத்திரத்தன்று திருவையாற்றுத் தலத்தில் தொடங்கி, மறுதினம் இதே தலத்தில் விழா முடிவடைகிறது.

முதல் நாள் காலையில் திருவையாறு ஐயாறப்பர் கோயிலிலிருந்து சுவாமி புறப்பட்டு, திருப்பழனம், திருச்சோற்றுத்துறை, திருவேதிகுடி, திருக்கண்டியூர் (வீரட்டம்), திருப்பூந்துருத்தி, திருநெய்த்தானம் (தில்லைஸ்தானம்)ஆகிய ஆறு ஊர்களுக்கும் போய் அவ்வூர் சுவாமிகளுடன் மறுநாள் நண்பகலில் திருவையாறு வந்தடைவது வழக்கம். ஏழூர் சுவாமியையும் ஒரே இடத்தில் அன்று தரிசிக்கும் வாய்ப்பை எதிர்நோக்கி அந்த நேரத்தில் ஏராளமான மக்கள் திருவையாற்றில் கூடுவர்.

நூற்றுக்கணக்கான மக்களும் பல்வேறு ஊர்களைச் சேர்ந்த பஜனை கோஷ்டிகளும் திருவையாற்றுச் சுவாமியோடு சே[illegible]ய் திருவையாறு தவிர மற்ற ஆறு ஊர்களையும் சுற்றி வந்து, திருவையாற்றில் நுழைந்து அதையும் வலம் வந்து சுவாமி சந்நிதியில் கூடுவது வழக்கம்.

திருவையாற்றிலிருந்து சுவாமி புறப்பட்டு கிழக்கு நோக்கிப் போய் முதலில் திருப்பழனத்தை அடையும். பின்னர் காவிரி யாற்றையும், குடமுருட்டியையும் கடந்து அவற்றின் தென்கரை யிலிருக்கும் திருச்சோற்றுத்துறை, திருவேதிகுடி, திருக்கண்டி யூர், திருப்பூந்துருத்தி ஆகிய ஊர்கட்குப் போய்விட்டு மீண்டும் திருவையாற்றுக்கு மேற்கே குடமுருட்டி, காவிரியாற்றைக் கடந்து அவற்றின் வடகரையில் திருவையாற்றிற்கு மேற்கில் உள்ள திருநெய்த்தானத்திற்கு வந்து அங்கிருந்து திருவையாறு வந்தடைவது வழக்கம்.

சப்தஸ்தானம் என்னும் ஏழூருக்கும் சுவாமியுடனேயே சுற்றி வருவது புண்ணியம் என்று ஏராளமான மக்கள் இன்றும் நம்பு கின்றனர். அந்தப் புண்ணியம் அவர்கட்கு வீடுபேற்றைத் தரும் என நம்புகின்றனர். அந்த நம்பிக்கைச் செடியின் பூவாக மலர்ந்ததே 'ஏழூரும் சுத்தி எம்பேரு முத்தி' என்னும் இந்தப் பழமொழியாகும்.

ஏழூர்த் திருவிழா மிகவும் தொன்மை மிக்கது. தேவார காலத்திலேயே இந்த விழா நடந்திருக்கும் என ஊகிக்க தேவார ஏழூர்த் திருப்பதிகங்கள் இடந்தருகின்றன. மேற்கண்ட ஏழு ஊர்களும் தேவார ஆசிரியர்களால் பாடப் பெற்றவையாகும்.

இவ்வேழூர் திருவிழா பற்றி அருணகிரிநாதர் தம் திருப்புக ழில் குறிப்பிட்டுள்ளமையால் இதன் பழமை நன்கு விளங்கும்[7] திருப்புகழ் காலம் கி.பி. 15 ஆம் நூற்றாண்டு ஆகும் ([7]அ)

திருவாரூரில் பிறந்த தியாகப்பிரம்மம் தன் தந்தையாகிய இராம பிரம்மத்துடன் ஆண்டு தோறும் இவ்விழா நாளில் திருவையாற்றுக்கு வருவது உண்டு என்றும் இராமப்பிரமம் திருவையாற்றில் பஜனை நடத்துவது உண்டு என்றும் அவ் விழாவே இராமப்பிரமம் தியாகப்பிரம்மத்துடன் திருவையாற்

றில் குடியேற ஒரு முக்கியக் காரணமாக அமைந்துவிட்டது என்றும் தியாகராச சுவாமிகள் வரலாறு கூறுகிறது. ([8]) தியாகப் பிரம்மத்தின் காலம் கி.பி. 18ஆம் நூற்றாண்டாகும், (1759-1847) ([9]).

ஆகவே இப்பழமொழி பல நூற்றாண்டுக்கால நிகழ்ச்சியைத் தன்னுள் தாங்கி நிற்கிறது என்பது தெளிவு.

2) சந்திக்கும் பொறையாத்துக்கும் அலையணும்

இது மயிலாடுதுறை வட்டத்தில் பழமொழியாகவும் உவமையாகவும் வழங்குகிறது.

பொறையாறு என்பது தரங்கம்பாடியைத் தன்னுள் அடக்கிய சிறிது புகழ்பெற்ற ஊராகும்.

சந்தி என்பது மயிலாடுதுறையிலிருந்து பொறையாற்றுக்குச் செல்லும் வழியில் ஆக்கூர் என்னும் ஊரினைச் சார்ந்து உள்ள இடமாகும். இதனை ஆக்கூர் முக்கூட்டு (முக்குட்டு) என்பர் இந்த நான்கு முனைச் சந்தியிலிருந்து சீர்காழி, பூம்புகார், தரங்கம்பாடி, மயிலாடுதுறை ஆகிய நான்கு இடங்கட்கும் வழிகள் பிரிகின்றன. இங்கிருந்து பூம்புகாருக்குச் செல்ல வழி இருந்தபோதிலும் அதன் வழியாகப் பூம்புகார் செல்வதில்லை ஆகவே அதனைப் புறக்கணித்து முக்கூட்டு என்றே மக்கள் வழங்குவர். ஆக்கூர் முக்கூட்டுக்கு வராமல் பொறையாற்று வட்டார மக்கள் மயிலாடுதுறைக்கோ சீர்காழிக்கோ போக இயலாது. ஆக்கூர் முக்கூட்டுக்கும் தரங்கம்பாடிக்கும் இடையில் திருக்கடையூர் என்னும் திருத்தலம் இருக்கிறது.

பொறையாறு பேரூராக வளர்ச்சியடையாத காலத்தில் பொறையாற்று வட்டார மக்கள் பல்வேறு பணிகளை முன்னிட்டு ஆக்கூருக்கு அடிக்கடி வரவேண்டியவர்களாக இருந்திருக்கிறார்கள். போக்குவரவுச் சாதனங்கள் இல்லாத காலத்தில் பொறையாற்று மக்கள் ஆக்கூருக்கும் நடந்தே வந்திருக்கின்றனர். பொறையாற்றிலிருந்து ஆக்கூர் முக்கூட்டு ஐந்து கல் தொலைவில் இருக்கிறது. ஆகவே தம் காரியங்களை முடித்துக் கொள்ள ஆக்கூர் முக்கூட்டுக்கு அலைய வேண்டிய நிலையை மனத்துள் கொண்டு எழுந்ததே இப் பழமொழி. இப்பொழுதும்

அலைந்து திரிந்து நடத்தப்பட வேண்டிய காரியங்களைக் குறிக்க அந்த வட்டாரத்து மக்கள் "அப்புறம் நான் சந்திக்கும் பொறை யாத்துக்கும் அலையணும்', என்று முகஞ்சுளித்துக் கொண்டு பேசுவதைக் காணலாம்.

3) இஞ்சி லாபம் மஞ்சளிலே

இஞ்சியில் வந்த லாபம் மஞ்சளில் போய்விட்டது என்ற பொருளிலேயே போன தலைமுறையைச் சேர்ந்த மக்கள் இதனை வழங்கி வந்தனர்.

இன்று இஞ்சி பயிர் செய்வது அவ்வளவு ஊதியம் தருவதாக இல்லை, மஞ்சள் விளைவும் வியாபாரமும் பெருத்த ஊதியந் தருவனவாக இன்று மாறிவிட்டன. ஆனால் போன தலை முறையில் மஞ்சள் பயிர்ச் செலவு நஸ்டந்தருவதாக இருந்திருக் கிறது. பயிரியலில் ஏற்பட்ட முன்னேற்றத்தை அல்லது மாறு தலைக் குறிப்பதாக அமைந்திருப்பது இப் பழமொழி. வேளாண் மைப் பொருளியல் வரலாற்றில் ஒரு திருப்பு முனையை இப்பழ மொழி குறித்து நிற்கிறது,

இப் பழமொழியின் உட்பொருள் தற்போது மாறிப்போய் விட்டமையால் இது புதிர்த்தன்மை வாய்ந்த பழமொழியாக மாறிவிட்டது எனலாம்.

நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் மக்களின் மெய்யான வாழ்க் கையை ஒளிவு மறைவு இன்றிக் காட்டவல்லன என்பதை இம் மூன்று பழமொழிகளும் மேலும் நிறுவுகின்றன.

வட்டார அளவில் வழங்கும் இத்தகைய பழமொழிகள் பல இன்றும் அச்சு வாகனம் ஏறவில்லை என்பது இங்குக் குறிப் பிடத்தக்கது.

1. "நுண்மையும், சுருக்கமும், ஒளியுடைமையும், எண்மையும் என்று இவை விளங்கத் தோன்றி குறித்த பொருளை முடித்தற்கு வருஉம் ஏது 'நுதலிய முதுமொழி ....".

தொல். செய்யுளியல் நூற்பா. 479

2. சமுதாய நோக்கில் பழமொழிகள்.
டாக்டர் சாலை இளந்திரையன் – பாரிநிலையம், 99 பிராட்வே சென்னை-1, பதி-1-1975, பக்.22.

3. அதே நூல் – பக்.23

4. அதே நூல் – பக்.27,28

5. அதே நூல் – பக்.27

6. அதே நூல் – பக்.27

7. திருப்புகழ் – கந்தசாமி கவிராயர் பதிப்பு – 2ஆம் பதிப்பு, பக்' 638, 639.

8. தமிழிலக்கிய வரலாறு டாக்டர் சி. பாலசுப்பிரமணியம், நறுமலர்ப் பதிப்பகம், சென்னை.29, 14ஆம் பதிப்பு-1979 – பக் 204.

9. St. Thiagaraja Suddhananda Bharathi Suddhanand Library yogasamaj, Adayar. MADRAS. 20. Edi. 1968. Page 6.

தகவலாளர் பட்டியல்

'ஏழுரும் சுத்தி எம்பேரு முத்தி', த.ம. ஆறுமுகம் பிள்ளை, எழுத்தர், கரந்தைத் தமிழ்ச்சங்கம். தஞ்சாவூர்-2, வயது 75

"சந்திக்கும் பொறையாத்துக்கும் அலையணும்"
தி. ந. சம்பந்தம் M.A., B.Ed., தில்லையாடி – மயிலாடு துறை வட்டம் (முதலியார்) வயது 55

'இஞ்சிலாபம் மஞ்சளிலே', அ. பங்கஜம். 110, கீழவீதி, திருபுவனம், கும்பகோணம் வட்டம், இசை வேளாளர், வயது 75.

பழமொழி பறை சாற்றுவது என்ன தெரியுமா?

க.மகாலிங்கம்,
விரிவுரையாளர்,

கவுகாத்திப் பல்கலைக் கழகம்,
கவுகாத்தி.

முன்னுரை

ஒரு மனிதன் பேசுகின்ற பேச்சு வழக்கிலிருந்து அவன் வாழுகின்ற பகுதி, குடும்பப் பின்னணி, சார்ந்து இருக்கின்ற சமுதாயம், செய்கின்ற தொழில், சமுதாய - பொருளாதாரத் தகுதி போன்றவைகளை நாம் ஒருவாறு எடை போட முடியும். அதைப் போலவே ஒரு நாட்டின் மொழியின் தன்மையில் இருந்து அந்த நாட்டின் தொன்மைக் காலச் சிறப்பியல்புகள், அது வளர்ந்து வந்துள்ள விதம், மொழியின் வளமை மற்றும் செழுமை, நாகரீக முன்னேற்றம், மக்களின் வாழ்க்கைத் திறன், அம்மொழியும் சமுதாயமும் பல்வேறு கால கட்டங்களில் அடைந்து வந்துள்ள வளர்ச்சி, போன்றவைகளை நாம் எளிமையாக அடையாளம் கண்டு கொள்ள முடியும்.

நோக்கம்

ஒரு மொழியினுடைய செழுமைக்கும் வளமைக்கும் உதாரணமாகப் பல கூறுகளைக் காட்ட முடியும். அக் கூறுகளுள்

ஒன்று அம்மொழியில் இருக்கின்ற பழமொழிகளாகும். தமிழில் நிலவுகின்ற சில பழமொழிகளை ஆதாரமாகக் கொண்டு தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் தொன்மைக்காலச் சிறப்புக்களையும் தமிழர்களின் சிந்தனைத் திறனையும் பல்வேறு ஏற்றத் தாழ்வு களைக் கொண்ட சமுதாயப் பின்னணியில் வாழும் மக்கள் கூட சில அடிப்படைத் திறன்களை சம அளவில் பெற்று இருந்தார் கள் என்பதையும் கோடிட்டுக் காட்டுவதே இக்கட்டுரையின் குறிக்கோளாகும்.

சில பழமொழிகள்

பல முது மொழிகள் தமிழர்களால் உருவாக்கப்பட்டு அவை இன்றும் உயிரோடு வாழ்ந்து கொண்டு இருக்கின்றன. அவற் றுள் சிலவற்றைக் கீழே காண்போம்.

1 கூரைமேல் ஏறிக் கொக்குப் பிடிக்காதவன், வானத்தில் ஏறி வைகுந்தம் போகமாட்டான்.

2. கொஞ்சத்தில் உண்மை இல்லாதவன், கோடியிலும் உண்மையாக இருக்க மாட்டான்.

3. உட்கார்ந்தவனைக் கட்டமாட்டாதவன், ஓடுகிறவனைக் கட்டமாட்டான்.

4. கால்வாயைத் தாண்டாதவன், கடலைத் தாண்ட மாட்டான்.

5. உள்ளூரில் விலைபோகாத மாடு, வெளியூரில் விலை போகாது.

6. உள்ளூரில் ஓணான் பிடிக்காதவன், உடையார் பாளை யம் போய் உடும்பு பிடிக்க மாட்டான்.

7. சோற்றிலே இருக்கின்ற கல்லை எடுக்காதவன், சேற் றிலே கிடக்கின்ற எருமையைத் தூக்கமாட்டான்.

உட்கரு

மேலே கண்ட பழமொழிகளைச் சற்று உற்று நோக்கினால் அவை எல்லாவற்றிற் குள்ளேயும் ஒரு பொதுவான உட்கரு இருப்பதை உணரலாம். சிறிய வேலைகள், எளிதாகச்

செய்யக் கூடிய செயல்கள், சிறிய முயற்சிகள், சிக்கல்களைச் சுலபமாகத் தீர்த்தல் போன்றவைகளைச் செய்ய முடியாதவர்களால் பெரிய வேலைகள், கடுமையான செயல்கள், அரிய முயற்சிகள், குழப்பமான சிக்கல்களைத் தீர்த்தல் போன்றவைகளைச் செய்ய முடியாது என்பதே அந்த உண்மையாகும்.

உட்கரு வெளிப்படும் விதம்

மேலேகண்ட கரு ஒன்றாக இருந்தாலும் அக்கருவைத் தாங்கி வெளிவந்துள்ள முதுமொழிகளின் வாக்கிய அமைப்பைச் சற்று ஆழ்ந்து கவனித்தால் ஒரு செய்தி விளங்கும். இந்த ஏழு பழமொழிகள் ஒவ்வொன்றிலும் இரண்டிரண்டு தொடர்கள் இருப்பது ஒரு பொது குணமாகும். அத்துடன் அப்பழமொழிகளில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள சொற்கள் சமுதாயத்தின் பல வகைப்பட்ட மக்களின்பின்னணியை நமக்குக் காட்டுகின்றன. அத்துடன் அனைவருமே ஒன்றாக சிந்தித்து ஒன்றாகவே உண்மையை வெளிப்படுத்தி இருக்கிறார்கள் என்பதும் தெரிகிறது. மேலும் தங்களின் சிந்தனைத்திறன், செய்யும் தொழில் சார்ந்து இருக்கின்ற சமுதாயம், சமுதாயத் தகுதியில் தங்களுக்கு உள்ள பங்கு போன்ற காரணிகள் முதுமொழிகளின் வாக்கிய அமைப்பில் பிரதிபலித்து இருப்பதைக் காணலாம்.

உட்பொருள் காட்டும் சமுதாய உண்மைகள்

ஏழை – பணக்காரன், மேல்குடிமக்கள் கீழ்குடிமக்கள், முன்னேறிய இனத்தினர்-பின் தங்கிய இனத்தினர், பல்வேறுபட்ட வித்தியாசமான தொழிலைச் செய்பவர்கள் போன்ற சமுதாயத்தின் பல்வேறு பிரிவுகளைச் சேர்ந்தவர்களும் அவரவர்களுக்கு உரிய பேச்சு வழக்கில் இக்கருவை வெளிப்படுத்தி உள்ளார்கள் என்பது மேற்கண்ட பழமொழிகளில் இருந்து தெரிகிறது.

உட்பொருள் காட்டும் உளவியல் உண்மைகள்

மேற்கண்ட கருப்பொருளையும் கருப்பொருளைத் தாங்கி வெளிவந்துள்ள முது மொழிகளின் தொடர் அமைப்பையும் உற்று நோக்கினால்; கற்பனைத்திறன், சிந்தனை வளம், பிரச்சனைகளைப் புரிந்து கொள்ளும் விதம், அனுபவங்களை முதுமொழியாக மாற்றும் விதம், போன்ற பொதுவான மனவளம் எல்லாப்பகுதிமக்களுக்கும் பொதுவானவைகளே என்பதும்

அனைவருக்கும் உணர்வுத்திறன் (Cognitive Skills) உண்டு என்பதும் நன்கு தெளிவாகும்

உட்பொருள் உணர்த்தும் பொதுவான உண்மைகள்

மேலே கண்ட உட்பொருள் சில சமுதாய, உளவியல் உண்மைகளை உணர்த்துவதுடன், சில அடிப்படைத் தத்துவத்தையும் விளக்கிச் செல்கிறது. கற்பனை வளத்தில், சிந்தனைத் திறனில், அறிவை நாடித் தேடிப் பெறும் முயற்சியில், யாரும் யாருக்கும் தாழ்ந்தவர்கள் அல்ல என்பதையும் அத்திறன் எல்லோருக்கும் அடிப்படையில் அமைந்தே இருக்கிறது என்ற உண்மையையும் அக்கருப்பொருள் மேலும் காட்டுகிறது உதாரணமாக, ஆறாவது பழமொழி அதிகம் நிலவுகின்ற சமுதாய மக்களுக்கு(உள்ளூரில் ஓணான்பிடிக்காதவன், உடையார்பாளையம் போய் உடும்பு பிடிக்க மாட்டான்) முதலாவது பழமொழி பற்றியோ (கூரைமேல் ஏறி கொக்குப் பிடிக்காதவன் வானத்தில் ஏறி வைகுந்தம் போக மாட்டான்) அல்லது முதலாவது பழமொழி அதிகம் நிலவுகின்ற சமுதாய மக்களுக்கு ஆறாவது பழமொழி பற்றியோ அதிகம் தெரியாமல் இருக்கலாம் (அப்படித் தெரியாமல் போவதற்கு அல்லது தெரியவிடாமல் தடுப்பதற்கு, செயற்கையாக மனிதன் உருவாக்கப்பட்ட காரணங்கள் பல இருக்கலாம்). ஆனால் இருவகைப்பட்ட சமுதாய மக்களும் தங்கள் அனுபவங்களை முதுமொழியாக மாற்றியுள்ள வழிமுறைகளில் பொது அணுகுமுறை இருப்பது தெளிவாகிறது. அனைத்துத் தரப்பு மக்களுமே உணர்வின்பம் (Asthetic Pleasure) கருதி எதுகைமோனை நயங்களைத் தெளிவாக அறிந்து நன்கு பயன்படுத்தி இருப்பதும் தெளிவாகிறது. அத்துடன் பழங்காலத்திலேயே தமிழர்கள் இத்தகு சிறப்பு மிகு திறமைகளுடன் வாழ்ந்தார்கள் என்பதும் தெளிவாகிறது. எனவே எல்லாமக்களுக்கும் அடிப்படைத் திறமைகள் ஒன்றே என்ற ஒப்பற்ற தத்துவம் இப்பழமொழிகள் மூலம் நன்கு தெளிவாகிறது.

பழமொழி பயன்படும் விதம்

மேலேகண்ட பழமொழிகளில் உள்ள முதல் தொடர்களைத் தனியாகவும் இரண்டாவது தொடர்களைத் தனியாகவும் கீழ்க் கண்டவாறு பிரித்துள்ளேன்,

1. கூரைமேல் ஏறி கொக்கு பிடிக்காதவன்	வானத்தில் ஏறி வைகுந்தம் போகமாட்டான்
2. கொஞ்சத்தில் உண்மை இல்லாதவன்	கோடியிலும் இருக்க மாட்டான்
3. உட்கார்ந்தவனைக் கட்ட மாட்டாதவன்	ஓடுகிறவனைக் கட்ட மாட்டான்
4. கால்வாயைத்தாண் டாதவன்	கடலைத் தாண்டமாட்டான்
5. உள்ளூரில் விலைபோகாத மாடு	வெளியூரில் விலை போகாது
6. உள்ளூரில் ஓணான் பிடிக்காதவன்	உடையார்பாளையம் போய் உடும்பு பிடிக்க மாட்டான்
7. சோற்றிலே இருக்கின்ற கல்லை எடுக்காதவன்	சேற்றிலே கிடக்கின்ற எருமை மைத் தூக்க மாட்டான்

இடதுபுறம் மற்றும் வலதுபுறம் உள்ள வாக்கியங்களின் கருத்துக்களை உற்று நோக்கினால், வலதுபுறம் உள்ள வாக்கியங்களில் குறிப்பிட்டுள்ள கருத்துகள் வெற்றி பெற வேண்டு மானால் இடதுபுறம் உள்ள வாக்கியங்களில் குறிப்பிட்டுள்ள கருத்துக்கள் வெற்றிபெறவேண்டும் என்பதும், முதலாவதைப் பொறுத்து இரண்டாவது அமையும் என்பதும் தெளிவாகத் தெரிய வருகிறது. அத்துடன் நடைமுறை உலகத்தில் பேச்சு முதல் தொடரைக் கேள்வியாக மாற்றி, சம்பந்தப் பட்டவர் களின் திறமையை ஐயப்பாட்டிற்கு உள்ளாக்கிப் பேசப்படுவதும் உண்டு உதாரணமாக சிறிய செயல் ஒன்றைச் செய்ய முடியாத ஒருவனிடம் பெரிய பொறுப்புக்களை ஒப்படைக்கும்போது அவ னது முழுத்திறமையை அறியாத ஒருவர் அல்லது அறிந்தும் அவனால் அப்பொறுப்புக்களை நிறைவேற்ற இயலாது என் பதை நன்கு உணர்ந்த ஒருவர் பட்டும் படாமல், யாரையும் குறிப்பிடாமல் பொதுவாக உண்மையைச் சொல்லும் போக் கில் “கூரைமேல் ஏறி கொக்கு பிடிக்காதவனா வானத்தில் ஏறி வைகுந்தம் போவான்”? என்று கூறிவிடுவதும் வழக்கத் தில் உண்டு.

முடிவுரை

பழமொழிகளில் இருந்து மக்கள் வாழ்க்கையின் சமுதாய மற்றும் உளவியல் பின்னணிகளை ஆராயும் முயற்சியில் இது முதல் கட்டமாகும். இதையே இன்னும் விரிவாக ஆராய்ந்து சமுதாய நோக்கப் பின்னணியில் புதிய விளக்கங்களை அளித்தால் நாட்டின் முன்னேற்றத்திற்கும் மொழியின் வளர்ச்சிக்கும் மக்களின் மேம்பாட்டுக்கும் வழி உண்டாகும்.

குறிப்பு

இக்கட்டுரையில் கையாண்டுள்ள பழமொழிகள் அனைத்தும் பலபேருடன் பழகும் போதும் பேசும் போதும் பலதலைப்புக் களுள் விவாதங்கள் நடக்கும் போதும் குறிப்பெடுத்துப் பின்பு தொகுக்கப்பட்டவைகளாகும்.

பழமொழியில் நாட்டுப்புற வழக்காறுகள்

மீ.அமு. நாசிர் அலி
ஜமால் முகம்மது கல்லூரி,
திருச்சி.

நாட்டுப்புற மக்களின் நுண்மையான அறிவின் வெளிப்பாடே பழமொழியாகும். ஒரு செய்தியின் அழுத்தத்திற்கும் ஆழத்திற்கும் முக்கியத்துவத்திற்கும் ஏற்பப் பழமொழிகள் உருவாக்கம் பெறுகின்றன. சொல்ல வேண்டியதை, உணர்த்த வேண்டியதை, சுருக்கமாகவும் பொருளுடனும் வெளிப்படுத்துவர். ஒருவனுக்கு ஏற்பட்ட அனுபவம் போலப் பிறருக்கு ஏற்படும் பொழுது, முன் அனுபவம் பெற்றவன் தன் அனுபவத்தை முத்திரை வார்த்தைகளால் கூறுகின்றான். பழமொழிகள் வாழ்க்கையின் அனைத்துத் துறைகளுக்கும் பொருந்தி வரும் தன்மை கொண்டவை. இவை புலவர்களின் சொற்சேர்க்கையல்ல. அனுபவங்களின் அணிவகுப்பு. நாட்டுப்புற வழக்காறுகளை அறிந்து கொள்வதற்குப் பழமொழிகள் பெரிதும் துணை புரிபவையாகும்.

நாட்டுப்புற வழக்காறுகளைச் சூழல், வெளிப்படுத்தும் முறை, செயல்படும் முறை ஆகியவற்றுடன் இணைத்து நோக்க வேண்டும். களப்பணியில் கிடைக்கும் நாட்டுப்புற வழக்காறுகள் எந்தச் சூழலில், யார் யாருக்குக் கூறப்பட்டன எனும் ஆய்வு செய்தாகவேண்டும். பழமொழி ஆய்வுக்கும் இது

பொருந்தும். பழமொழியை யார் பயன்படுத்தலாம் என்பது பற்றிய விதிகள் உள்ளனவா என்று நோக்கவேண்டும். எந்தெந்த நேரங்களில் எவ்வெவ்விடங்களில் யார் முன்னிலையில் எதற்காகப் பழமொழிகள் வெளியாகின்றன. என்பதைக் காண வேண்டும். பழமொழிகளில் இவர்கள்தான் இந்த இந்தப் பழமொழிகளைக் கூறலாம், மற்றவர்கள் கூறக் கூடாது எனும் தடை உள்ளதா? அப்படியிருப்பின் அது இன அடிப்படையிலா? அல்லது வர்க்க அடிப்படையிலா? அப்படியில்லையாயின் எல்லோரும் எல்லாப் பழமொழிகளையும் கூறலாமா? பழமொழிகள் கூறுவோர்க்கும் கேட்போர்க்கும் இடையில் வயது வேறுபாடுகள் பார்க்கப்படுகின்றனவா? இல்லையா? ஏன்? குறிப்பிட்ட ஜாதிகளுக்கெனப் பழமொழிகள் உள்ளனவா? இருப்பின் அதன் காரணம் என்ன? பிற ஜாதிகள் பயன்படுத்தாமைக்குரிய காரணங்கள் உள்ளனவா? இல்லை பயன்படுத்துகின்றனரா? பழமொழிகளின் வழக்காறுகள் திரிந்து போயுள்ளனவா? இல்லையா? திரிந்திருப்பின் அதற்குரிய காரணங்கள் என்ன? என்பனவற்றை ஆய்வு செய்ய வேண்டும். திருச்சி மாவட்டத்தில் தொகுக்கப்பட்ட சில பழமொழிகளின் வழி சூழலின் தன்மை விளக்கப்படுகிறது.

1. ‘‘அயிரைக்கு எதுக்குடா வெலாங்குச் சேட்டை’’

இப்பழமொழி வயதில் மூத்தவன் இளையவனிடம் கூறுவதாய் அமைந்துள்ளது. அயிரை என்பது மிகவும் சிறிய மீன். விலாங்கு என்பது நீளமான மீன். காவிரிக்கரையில் வாழ்பவர்களுக்கு இவ்விருவகை மீன்களையும் காணக்கூடிய வாய்ப்பு இருக்கிறது. விலாங்கு மீன் நீரில் அங்குமிங்கும் பாய்ந்து செல்லும் காட்சியினைக் காணலாம். அதனுடைய நீளத்திற்கும் தோற்றத்திற்கும் செய்யும் வித்தைகளைப் பொடிமீனாகவுள்ள அயிரைமீன் செய்தால் நன்றாக இருக்காது. இதனை மனதில் கொண்ட மூத்தவர்கள். சிறியவர்கள் வயதுக்கு மீறிய செயல்களைச் செய்து வெற்றியடையாத போது இந்தப் பழமொழியைப் பயன்படுத்துவர். தகுதியில்லாதவன் தகுதியுடையவன் ஆற்ற வேண்டிய பணியை மேற்கொண்டு வீழ்ந்துவிடும்போது, அவன் நிலையை அவனுக்கு உணர்த்தவும் எதிர்காலத்தில் இதனைப் போன்று செய்யாதிருக்கவும் எச்சரிக்கு முகமாக இப்

பழமொழியைப் பயன்படுத்துவர். இப்பழமொழி இரண்டு நிலைகளில் வெளிப்படுத்தப் படுகிறது. திறமையற்றோன் முன்னிலையில் கூறுகின்றனர். சில நேரங்களில் வேறு ஒருவன் கூறக் கேட்ட நிலையில் திறனற்றோனின் இயலாமையை உணர்த்தக் கூறுகின்றனர். இப்பழமொழியை ஏளனம் தோன்றவும் வெளிப்படுத்துவர். இப்பழமொழியின் நோக்கம் எச்சரித்தலும் ஒருவனை உணரவைத்தலும் ஆகும். சூழல், தகுதிக்குமீறிய பணியை மேற்கொண்டு தோல்வியுறும் போதாகும். இப்பழமொழி திருச்சிராப்பள்ளி நகர்வாழ் மக்களில் வணிகர்கள் பெரும்பாலும் பயன்படுத்துகின்றனர். காவிரிக்கரை ஓரங்களில் வாழும் நாட்டுப்புற மக்கள் நாளும் பயன்படுத்துகின்றனர். அயிரை மீனும் விலாங்கு மீனும் அறியப்படாத விடத்தில் இப்பழமொழி சிறப்பிழக்கும். இது குறிப்பிட்ட இட மக்களுக்கே புரியும். இப்பழமொழியைக் கேட்போர் அமைதியுடன் நிற்கின்றனர். இதற்குப் பதில்கூறும் வழக்கம் காணப்படவில்லை.

2. “அறுக்க மாட்டாதவன் இடுப்பிலே அஞ்சாறு கறுக்கறுவாளாம்”

உழவுத் தொழில் சிறந்து விளங்கும் திருச்சி மாவட்டத்தில் இப்பழமொழி காணப்படுகிறது. இப்பழமொழியினை எல்லா வயதினரும் கூறுவர். நாட்டுப்புறங்களில் உழைப்பே தலைமையுடையது. உழைத்துண்ணாதவனை மனிதனாகவே கருதார். சமுதாயத்தில் போலிகள் நிறைந்து வருகின்றனர். உழைக்காமலேயே உழைப்பது போன்ற ஒரு பாவனையைத் தோற்றுவிக்கின்றனர். விளை நிலத்தை அறுவடை செய்ய வருவோர் கதிர் அறுக்கக் கறுக்கறுவாள் கொண்டு வருவர். இது சின்னதாக ரம்பம்போலிருக்கும். குனிந்த உடல் நிமிராமல் காலை முதல் பகலுணவு வரை பணிபுரிவர். இவ்வாறு உழைப்பவர்கள் மத்தியில், உழைக்காதவன் இடுப்பைச் சுற்றி அறுவாளுடன் வந்து நின்றால் பயன் என்ன? இச்சமுதாயத்திற்கும் அவனுக்குமே பயனில்லை. ஆதலால் அவனைப் போன்று சமுதாயத்தில் நற்காரியங்கள் ஆற்றுவதற்கு வாய்ப்பிருந்தும் மனமில்லாதவர்களை ஏசுவதற்காக இப்பழமொழியைப் பயன்படுத்துவர். காரணமும் கருவியும் இருந்தும் போலியாகவும் மனமில்லாதவர்களாகவும் இருக்கின்ற மக்கள் மாக்களாவர். இப்பழமொழியை உழைக்கும் வர்க்கத்தினர் உழைக்கா வர்க்கத்தினரைக் குறிக்கப் பயன்

படுத்துவர். திருச்சி மாவட்டத்தில் உள்ள குழுமணி, எட்டரை, ஜீயபுரம் ஆகிய காவிரிக்கரையில் உள்ள ஊர்களில் பெரும்பான்மை வழக்கில் உள்ளது. இப்பழமொழியின் சூழல் அறியாத நிலையில் பொருள் விரிப்பது தவறாகும்.

3. "பெருமை ஒருமுறமாம் பொடச்சி பாத்தா வெறுமுறமாம்"

இப்பழமொழியை மூத்த பெண்களே பயன்படுத்துவர். தற்பெருமை பேசியும் தலைக்கனம் கொண்டும் திரியும் பெண்களை ஏசுவதற்கு இதனைப் பயன்படுத்துகின்றனர். மாமியார்கள் மருமகள் வீட்டைத் தாழ்வாகக் குறிப்பிடும்போதும் இப்பழமொழியைக் கூறுகின்றனர். அரிசி புடைத்தல் பெண்களுக்கே உரியது. அவ்வரிசியை முறத்திலிட்டுப் புடைப்பர். சில நேரங்களில் உமி கூடியும் அரிசி குறைந்தும் போகும். முறத்திலிட்டுப் புடைத்தல் என்பது கெட்டதை நீக்கி நல்லதை நிறுத்துவதாகும். பெருமையடிப்போரின் பெருமைகளைப் புடைத்துப் பார்த்தால் அனைத்துமே உமியாக இருக்கிறது. ஒன்றுமே தக்கவைக்க இல்லை. இந்நிலையில் அவர்கள் தம்பட்டம் அடித்துக் கொள்கின்றனரே என்று கருதி இப்பழமொழியைக் குறிப்பர் இப்பழமொழி கூறுவோர் முகத்தில் ஒருவித சிடுசிடுப்பு காணப்படுகிறது. ஒருவிதமான ஏளனமும் எரிச்சலும் கலந்து இப்பழமொழி வெளிப்படுகிறது. இப்பழமொழியைத் தனிமொழி' போலவும் மூன்றாம் மனிதர்களிடமும் உரியவர்களிடமும் கூறுகின்ற நிலை காணப்படுகிறது இதனைக் கேட்போர் மூன்றாம் மனிதராக இருப்பின் அவர்களும் இணைந்து 'ஆமாம்' போடுவதும் உரியவர்களாக இருப்பின் "எல்லாரும் அப்படிதான்" என்று பதில் கூறுவதும் காணப்படுகின்றன. இப்பழமொழியை வீட்டிற்குள் இருந்து பழகியவர்கள் வழியே அறிந்துகொள்ள இயலும். இப்பழமொழி ஒரு மாமியார் தன் மருமகளைக் குறித்துக் குறிப்பிடும்போது நான் அருகிருந்து கண்டுகுறித்துக் கொண்டதாகும். இப்பழமொழி பிறக்க மனக்கசப்பு அடிப்படையாக அமைகிறது. சாதாரண நிலையில் இது வெளியாவதில்லை.

4. "ஆக்க சலிச்சி அக்கா வூட்டுக்குப் போனா அக்கா தூக்கி மச்சாங்கிட்டே போட்டாளாம்"

இப்பழமொழி பெண்ணின் மனநிலையைப் பிரதிபலிக்கும்.

தன்மை கொண்டது. இதன் வெளிப்பாடு **Dramatic Monologue** அடிப்படையில் அமைந்தது. இதனைக் கூறும்போது முகத்தில் கோபம் வெளிப்படுகிறது. சலிப்பும் சங்கடமும் வார்த்தைகளாய் வந்து விழுகின்றன. சாதாரணமாகச் செய்துவரும் வேலையிலே வெறுப்பேற்பட்டு ஓய்வெடுப்பதற்கு வேறுஇடம் செல்லும்போது அங்கு இதனைவிடப் பெரியவேலை கொடுக்கப்படுவது இப்பழமொழிக்குரிய சூழலாய் அமைகிறது. ஒரு பெண் தன்வீட்டு அன்றாடப் பணிகளில் சலிப்படைந்து ஓய்வெடுக்கும் பொருட்டு அக்காள் வீட்டிற்குப் போகிறாள். அங்குச் சென்றதும் அக்காள் ஒய்வெடுக்க வந்திருக்கும் தங்கையைத் தன் கணவனருகில் கிடத்துகிறாள். அக்காளிடம் வந்ததற்குப் பதிலாகத் தன்வீட்டிலேயே இருந்திருக்கலாம் என்று எண்ணுகிறாள் தங்கை. நாட்டுப்புறப் பெண்களில் சிலர் உரிய பணியைச் செய்து அலுத்துப்போய் இருக்க, அந்நிலையில் விருப்பமில்லாத பணியைச் செய்யக் கட்டளை பிறக்கும்போது தங்களுக்கே உரிய நகைச்சுவையோடும் சலிப்போடும் இதனைக் கூறுவர். இப்பழமொழி கூறப்படும்போது பக்கத்தில் ஒரு பெண் இருக்கின்றாள். இருப்பினும் அவளிடம் நேரில் கூறாது தானே தனக்குக் கூறுவதுபோல் கூறிக் கொள்கிறாள். அருகிலிருப்போர் இதற்கு எவ்வித பதிலும் கூறுவதில்லை. இப்பழமொழியினை நடுத்தர வயதினை அடைந்தவர்களே கூறுகின்றனர். திருச்சி மாவட்டத்தில் இப்பழமொழியினைப் பெரும் அளவில் இஸ்லாமியப் பெண்கள் பயன்படுத்துகின்றனர். அவர்களோடு பழகிவரும் காரணத்தால் பிறரும் கூறுகின்றனர். 'மச்சான்' என்ற உறவு முறை வழக்கு இஸ்லாமிய மக்களிடையேதான் பெரும்பான்மையும் இருந்து வருகிறது.

5. "ஆவூரான் அவுசாரி போக தேவூரான் தெண்டங் கட்டினானாம்"

இப்பழமொழி எவனோ ஒருவன் செய்த தவற்றிற்காக இன்னொருவன் தண்டனை அனுபவிக்கும்போது வெளிப்படுகிறது. இதனை ஒருவர் முன்னிலையில்தான் கூறுவர். தன் விதியை நொந்துகொள்கிற தன்மை வெளிப்படுகிறது. திருச்சி நகரிலிருந்து 15-கல் தொலைவில் மேற்கே தேவூரும், தெற்கே **12**-கல் தொலைவில் ஆவூரும் உள்ளன. இப்பழமொழியை முத்தரையர்கள் பெரும்பான்மை பயன்படுத்துகின்றனர். தன்

கையாலாகாத் தன்மையை வெளிப்படுத்துகிறபோது இதனைக் கூறுகின்றனர். சம்பந்தமில்லாத காரியத்தைச் செய்கின்ற போதும் இதனைக் குறிப்பிடுவர். நடுத்தர வயதினை அடைந்தவர்களே பயன்படுத்துகின்றனர். 'அவுசாரி போதல்' எனும் வழக்காறு பரத்தையரிடம் செல்வதைக் குறிக்கிறது. திருச்சி மாவட்டத்தில் முத்தரையர் வாழும் பகுதிகளில் பயன்படுத்தப் படுகிறது.

திருச்சி மாவட்டக் களப்பணியின் போது இப்பழமொழிகள் கிடைத்தன. இம்மாவட்டத்திகே உரிய பழமொழிகளில் இவைகளும் சேரும். பழமொழி ஆய்வின்போது ஒருவர் கூறிக் கொண்டே வர மற்றொருவர் எழுதித் தொகுக்கும்போது பழமொழியின் சூழலும் வெளிப்படும் தன்மையும் புலனாவதில்லை. இவைகளுக்காக ஒரே இடத்தில் இருந்து பழமொழிகளைத் தொகுத்தல் அரிதாகும். அன்றாடம் பழகும் இல்லங்களிலேயே பழமொழிகள் பெரியவர்கள்வழி, உரிய சூழலுக்கேற்ப வெளிப் படுகின்றன. அவற்றைக் குறித்துக்கொள்ள வேண்டும். யார் யாருக்கு ஏன் எந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் கூறப்பட்டன என்பவற்றையும் நினைவில் நிறுத்திக்கொள்ளவேண்டும். பழமொழி கூறப்பட்ட நிலையில் கூறியவர் கூறக்கேட்டவர் இருவர் தம் மெய்ப்பாடுகளை மனத்திரையில் நிழலாடச் செய்யவேண்டும். அப்போது பழமொழியின் உயிர்த்தன்மையும் உணர்த்தும் திறனும் புலனாகும். இவ்வகையான ஆய்வை சூழல்கோட்பாட்டாய்வு என்று குறிப்பர். சில நேரங்களில் இயற்கைச் சூழலை உருவாக்கி அந்தச் சூழலிலும் நாட்டுப்புற வழக்காறுகளைத் தொகுக்கலாம் என்று மேனாட்டு ஆய்வாளர்கள் குறிப்பிடுவர். இக்கருத்துப் பழமொழிகளுக்குப் பயன்தராது. பழமொழிகள் இயற்கையாக வெளிவர வேண்டும். செயற்கையான சூழலில் வெளிவந்தால் உயிர்த்தன்மை இராது. நாட்டுப்புற மக்களின் வழக்காறுகளைச் சூழலில் ஆய்வு செய்வதைப் ''பேசும் இன மரபு'' என்று குறிப்பிடுவர் டாக்டர் தே. லூர்து. இத்தகைய ஆய்வில் ஆய்வாளன் மொழித் தன்மையை அறிவது மட்டுமல்லாது அதனைப் பேசும் நெறிகளையும் அதுகுறித்த அனைத்து விதிகளையும் அறிய முற்படுகிறான். நாட்டுப்புற வழக்காறுகளை இத்தகைய அடிப்படையில் தொகுத்து ஆய்வு செய்தால் நாட்டுப்புற மக்களின் நுண்ணறிவும் பண்பாடும் வெளிப்படும்.

பழமொழிகளில் உணர்வொதுக்கம்

து. சிவராஜ்
தமிழ்ப் பேராசிரியர்,
முத்துரங்கம் அரசினர் கலைக் கல்லூரி,
வேலூர்

உலகம் இன்பமும் துன்பமும் கலந்ததுதான்; வாழ்வில் நேரும் இன்பத்தை விரும்பி ஏற்றலும் துன்பத்தை விலக்கித் தவிர்த்தலும் மனித உள்ளத்தின் இயல்புகளே ஆகும். துன்பச் சூழலை மறுக்கவும் ஒடுக்கவும் உள்ளம் விழைகின்றது. அது இயலாது போகுமானால் உள்ளம் துன்பத்திற்குக் காரணமாக அனுபவத்தையும் துன்பத்தின் விளைவாகிய உணர்ச்சியையும் பிரித்துக் கொள்கிறது. தன்னால் மாற்ற இயலாத துன்ப அனுபவத்தை மட்டும் ஏற்றுக்கொண்டு அதனோடு இயைந்த துன்ப உணர்வுகளிலிருந்து உள்ளம் ஒதுக்கம் பெறும் நிலை தோன்றுகிறது. நனவில் மனத்தின் உள்துடிப்பினைச் சார்ந்த கருத்தையும் அதற்கேற்ற உணர்வினையும் தன்னியக்கமாகவும் தன்னியல்பாகவும் பிரித்தலையும் அதனால் அக்கருத்தும் அதற்கு இணையான உணர்வும் மட்டும் அறிநிலைக்கு வர அனுமதித்தலையும் உணர்வொதுக்கம் (Isolation of affect) என உளவியலார் வரையறை செய்வர். இத்தகைய உணர்வொதுக்க நிலையில் விளைந்தனவும் உணர்வொதுக்க உள்ளவியல்பை விளக்குவனவுமாகிய சில பழமொழிகளைத் தொகுத்துக் காணும் வகையில் இக்கட்டுரை அமைகிறது.

தலைக்கு மேலே வெள்ளம் போகிறது. இது நேர்ந்துவிட்ட தவிர்க்க இயலாத் துன்பம் ஆகிறது. வெள்ளம் என்ற ஒன்று இருப்பதை மறுக்கவோ மாற்றவோ இயலவில்லை. அத்தகைய சூழலில் உள்ளம்,

தலைக்கு மேலே வெள்ளம் போனால்
சாணென்ன முழமென்ன

எனத் துணிந்துவிடுகிறது. வெள்ளத்தை ஒதுக்க முடியாதபோது உள்ளம் வெள்ளம் பற்றிய அச்ச உணர்வை ஒதுக்க முயல்கிறது. வெள்ளமும் வெள்ளம் பற்றிய அச்சமும் பிரிக்கப்படுகின்றன. எனவே, வெள்ளம் பற்றிய அச்ச உணர்வை ஒதுக்கி அதனைப் பற்றிப் பேசமுடிகிறது. அதனையே உணர்வொதுக்கம் என உள வியல் கூறுகிறது.

தவிர்க்க இயலாத துன்பத்தை ஏற்றே ஆகவேண்டிய சூழலில் அத்துன்பத்தின் அளவையும் தன்மையையும் உள்ளம் குறைத்துவிடுகிறது.

''சாகத் துணிந்தால் சமுத்திரம் முழங்கால் மட்டும்'' என்னும் பழமொழியில் இத்தகைய மனப்போக்கினைக் காண லாம். சாதல் என்னும் விரும்பாத ஒன்றை ஏற்றாகவேண்டிய சூழலில் சமுத்திரத்தின் அளவும் ஆழமும் குறைந்துபோய் விடுகின்றன. மரணம் பற்றிய அச்சமும் ஒதுங்கிப் போகின்றது. இம்மனத்துணிவு உணர்வொதுக்கம் என்னும் உள்ளத்தின் இயல் பால் பிறக்கின்றது. உணர்வொதுக்கம் என்னும் இவ்வுளவியல் உத்தியை, ''ஓர் அனுபவத்தைத் தீங்கற்றதாக வகைமாற்றம் செய்வதற்கு அந்நிகழ்ச்சியோடு முன்னர் இயைந்திருந்த உணர்வை அகம் அந்நிகழ்ச்சியில் இருந்து பிரித்துவிடுதல்'' எனப் பிரித்தானியக் கலைக்களஞ்சியம் விளக்குகிறது.[2] மேலே காட்டிய பழமொழியில் மரணம் என்பதொடு மரபாக இயைந் துள்ள துயர உணர்வு கடலிடைப்பட்ட நிகழ்ச்சியில் இருந்து பிரிக்கப்பட்டுவிட்ட உணர்வொதுக்கத்தைக் காணலாம்.

உணர்வின் ஆட்சியற்ற சூழலில் உலகின் நடப்பைத் தன் னோடு தொடர்பற்ற வெற்று நிகழ்ச்சிகளாக உள்ளம் கொள்வ துண்டு. சூழலையோ சூழலுக்கும் தனக்குமுள்ள உறவையோ

ஏற்றுக்கொள்ள முடியாத நிலையில் மனிதன் ஒருவகையான் உணர்வொதுக்கம் பெறுகிறான்.

"அணைகடந்த வெள்ளம் அழுதாலும் வராது" என மீட்க இயலாத இழப்புக்களை ஏற்றுக் கொள்ளத் தேவையான துணிவைப் பெறுகிறான்.

எழுதிய விதி அழுதால் தீருமா

எனத் தன்னாற்றலுக்குப் புறம்பான ஏதோ ஒரு தத்துவத்தில் ஒளிந்து கொள்கின்றான். நிகழ்வின் உள்ளடக்கத்திலிருந்து உணர்வின் பாதிப்பு மட்டும் பிரிந்து நிற்றலே உணர் வொதுக்கம் என உளவியலார் விளக்குவர்.[3] இத்தகைய உளவியல் போக்கை இப் பழமொழிகளில் காணலாம்.

உணர்வொதுக்கம் சற்றே மிகைப்பட்ட நிலையில் எதைப் பற்றியும் ஆர்வம் பற்றிய உளவியல் ஒதுக்கம் நேர்வதுண்டு.

இராமன் ஆண்டாலென்ன இராவணன் ஆண்டாலென்ன
இரும்பு அடிக்கும் இடத்தில் ஈக்கு என்ன வேலை.

மனிதன் ஒதுங்கிச் செல்லும் நிலைகளை இப்பழமொழிகள் காட்டுகின்றன. மாற்றவோ தப்பவோ இயலாத துன்பங்களுக்கு இடையில் மனம் தனக்கெனத் தனிவழி காண்பதும் உண்டு.

நரிவலம் போனாலென்ன இடம் போனாலென்ன
மேலே விழுந்து பிடுங்காமல் இருந்தால் சரி

இப்பழமொழியில் தனக்கெனத் தன்னலமான ஒதுக்கமான பாதுகாப்பு வட்டத்தை ஏற்படுத்திக் கொள்ளும் உள்ளத்தின் போக்கு உள்ளது.

சில நேரங்களில் இவ்வொதுக்க நிலையே போலியான ஆறுதலையும் தருவதுண்டு,

கீழே விழுந்தாலும் மீசையில் மண் ஒட்டவில்லை

கீழே விழுந்து அடிபட்ட உண்மையை மறுக்கவோ மறைக்கவோ இயலவில்லை. ஆயினும் 'என் மீசையில் மண் ஒட்டவில்லை, எனத் துன்பச் சூழலில் ஒரு தற்காலிகமான உண்மை யற்ற ஆறுதலைக் காணும் எதிர்வினை அமைப்பாகிய (Reaction

Formation) உளவியலை இப்பழமொழியில் காணலாம். கீழே விழுந்தமையால் நேர்ந்த துன்ப உள்ளூறுத்தல்களுக்கு இப் பழமொழி மென்மையான ஒத்தடப் போர்வையாகிவிடுகிறது.

துன்பத்தின் அழுத்தத்தை எளிதாக்கி உணரும்போது துன்பத்திற்கு இடையிலும் தன்னுடைய சிறிய மகிழ்ச்சிகளைத் தக்கவைத்துக் கொள்ள முடிகிறது.

தாடி பற்றி எரியும் போது
சுருட்டுப் பற்ற வைத்தான்,

இப்பழமொழியில் ஓர் இக்கட்டான சூழல் மிகச் செறிவான உருவகத்தில் கூர்மையாக வெளிப்படுகிறது. உணர்வொதுக்க நிலையில் மனிதனது உள்துடிப்புக்கள் அயன்மையான கருத்துக் களாகவே கொள்ளப்படுகின்றன; ஆகவே அவற்றை அம் மனி தன் உணர்வதே இல்லை என்பது உளநூல் விளக்கமாகும்.[4] தாடிபற்றி எரிதலாகிய உண்மையை மாற்றவே இயலாதபோது எரிவது எவருடைய தாடியோ என்னும் போக்கில் எண்ணவும் இயங்கவும் முடிகிறது. முகத்தாடியை வந்து பற்றிய நெருப்பை அதன் அச்ச உணர்வகற்றி ஏற்றுக்கொண்டவன் தான், அதே நெருப்பில் தனக்கொரு சுருட்டுப் பற்ற வைக்க முடியும். இச்சிறிய பழமொழி ஓர் அரிய உளவியல் சூழலை முழுமையாக விளக்கு கிறது.

துன்பத்தின் செறிவில்–மிகுதியில்–துன்பம் உணரப்படாமலே போகிறது. நிலையான துன்பங்களுக்கு மனம் மரத்துப் போகிறது.

''சந்திரனைப் பார்த்து நாய்குரைத்தால் போல'' நேரும் துன்பங்கள்தான் இளைத்தும் களைத்தும் போகின்றன. நிகழ்ச் சியை ஏற்றுக் கொண்டு அதன் உணர்ச்சியை ஒதுக்கிவிட உள்ளம் ஆறுதலாய் அமைதி கொள்கிறது.

எருமை மாட்டின்மேல் மழைபெய்தாற் போல
முற்ற நனைந்தார்க்கு ஈரம் இல்லை
முழுக்க நனைந்தபின் முக்காடு எதற்கு

இப்பழமொழிகள் நிகழ்ச்சியோடு தொடர்புடைய உணர்வின் ஈடுபாடு குறைந்த உள்ள நிலையைக் காட்டுவனவாகும். இவ்

வாறு துன்புறுத்தும் நிகழ்ச்சிகளில் உணர்வின் ஈடுபாட்டைக் குறைத்துக் கொள்ளுதலை உணர்வுக் காப்பீடு **(Emotional Insulaor)** என உளவியலார் குறிப்பர். உணர்வின் ஈடுபாடு குறைவதால் கவலை தணிந்து உள்ளத்திற்கு ஒரு தற்காப்பு அமைப்பு உருவாகி விடுகிறது.

உணர்வின் முனைப்போடு செயல்படாமல் உணர்வு சற்றே ஒதுங்கிய நிலையில் வாழ்வில் ஈடுபடும்போது வெற்றி, தோல் வியைப் பற்றிய எண்ணமற்று இயங்க முடிகிறது. முயற்சியில் ஈடுபட்டு முடிவைப் பற்றிய அச்சமற்று வாழ முடிகிறது. அத்தகைய மன நிலையைக் காட்டும் பழமொழிகள் பல உள்ளன.

ஆனால் ஆதிவாரம் ஆகாவிட்டால் சோமவாரம்
வந்தால் வரவில்லை வராவிட்டால் செலவில்லை
வந்தால் மலைவரட்டும் வாராவிட்டால் மயிர்போகட்டும்.
கல் விழுந்தாலும் விழும்; காய் விழுந்தாலும் விழும்

இப்பழமொழிகள் அலட்சிய மனப்பான்மையைக் காட்டுவன போல உள்ளன. தோல்வியும் நேரலாம் என்னும் அச்சம் ஒதுக் கப்பட்டு முயற்சியில் மட்டுமே முழுமனமும் ஈடுபடும் நிலையை இவை காட்டுகின்றன. தோல்வியின் துன்பத்தை அதன் உணர் வொதுக்கி ஏற்கத் துணியும் உணர்வொதுக்க உள்ளப் போக்கை இப்பழமொழிகள் தெளிவாய்க் காட்டுகின்றன. இப்பழமொழி களில் உள்ள ஆகாவிட்டால், வராவிட்டால் ஆகிய சொற்கள் கவனிக்கத் தக்கன. ஆகாது, வராது என்னும் இல்லாமையை ஏற்கும் வகையில் மனம் தெளிந்துவிட்டது.

"நெருப்பெனச் சொன்னாலே வாய்வெந்து விடுமா" என் னும் துணிவில் அத்தோல்விகளை மனம் எண்ணியும் சொல்லி யும் பார்க்கிறது. நேர்வதற்கு வாய்ப்புடைய துன்பத்தை ஏற்கக் கூடிய உணர்வுக் காப்பீட்டை உள்ளம் முன்னரே அமைத்துக் கொள்கிறது.

விரும்பியது கிடைக்காமலும் போகலாம். "கிட்டாதாயின் வெட்டென மற" என்பது பழமொழியியல் தரும் பொன்னான அறிவுரை ஆகும். ஆனால் எவர்க்கும் அது எளிதினில் இயல்வ

இல்லை. அத்தகைய சூழலில் அத்தோல்வியின் உணர்வைக் குறைத்துக் கொள்ளும் போக்கில் 'அது இல்லாவிட்டால் இது' என்னும் மனநிலை உருவாகிவிடுகிறது.

இந்த மடம் இல்லாவிட்டால்
சந்தை மடம் இருக்கவே இருக்கு
ஆனால் அச்சில் ஊற்று;
ஆகாவிட்டால் மொடாவில் ஊற்று

இருக்கும் இடத்தில் தோல்வி வரலாம்; இப்போது மேற்கொள்ளும் முயற்சியில் தோல்வி வரலாம். ஆனால் இத்தோல்விகளின் கூர்மையைக் குறைத்துணர்ந்தால் மாற்று முயற்சிகளில் மனம் ஈடுபட வலிமை பிறக்கிறது. மாற்றுப் பொருளால் (Substitution) ஆறுதல் தேடும் உளவியல் இப்பழமொழிகளில் நன்கு விளக்கம் உறுகிறது.

"மனநோய்க்கு மருந்துண்டோ?" என்பதும் ஒரு பழமொழியே. ஆனால் மனநோய்க்கு மனத்தின் போக்குகளே மருந்தாகின்றன என்பதை மேலே காட்டிய பழமொழிகளில் உணரலாம்.

துணிந்தவனுக்குத் துக்கமில்லை

என்பது உளவியல் செறிவான பழமொழியாகும். துணிந்தவனுக்கு ஏன் துன்பமில்லை? இத்துணிவு எவ்வாறு தோன்றுகிறது? துன்பச் சமுத்திரத்தின் அலைவேகங்களையும் அடித்தள ஆழங்களையும் ஏற்றுக்கொண்டு, அவற்றைச் சார்ந்த அச்ச உணர்வை ஒதுக்கிக் கொண்ட உணர்வொதுக்கப் போக்கிலேயே துணிவு தோன்றுகின்றது. சமுத்திரம் முழங்காலளவு ஆகிவிடுகிறது. ஆகையால் சாகக் துணிந்தவனுக்கு மட்டுமன்றி வாழத் துணிந்தவனுக்கும் கடல் அச்சமூட்டவில்லை; மாறாக எளிதாய் நீந்தி இனிதாய்க் கரை சேரும் ஆற்றல் பெருகிவிடுகிறது.

வாழ்வில் முழுமையாக இரண்டறக் கலந்து பட்டறிவில் பட்டுத் தேர்ந்த செறிவான மனங்களின் தெளிவான வாய்பாடுகளே பழமொழிகளாகும். படைத்தோரின் பெயர் அறியலாகாதவை பழமொழிகள். சமுதாயத்தின் ஒட்டு மொத்தமான படைப்புக்களான பழமொழிகள் மனித அனுபவங்களின்

தொகுப்புரைகள் ஆகும். பழமொழிகள் ஏட்டுக் கல்வியில் விளைந்தன அல்ல. அவை வாழ்வியலை நேரடியாகக் கற்ற எண்ணற்ற உள்ளங்களில் இயல்பாய்த் தோன்றி நிலைத்த அறிவின் பதிவுகள். ஆகையால் பழமொழிகள் உளவியல் செறிவு மிக்கன ஆகும். ஆழம் காணவியலாத மனித உள்ளத்தின் எண்ணற்ற போக்குகளுள் ஒன்றான உணர்வொதுக்கம் என்னும் உள்ளவியல்பு பழமொழிகளில் விரவி நிற்கும் தன்மை இக் கட்டுரையில் காட்டப்பட்டது. அறிவியல் அணுகு முறைகளுக்கும் ஆய்வுகளுக்கும் ஈடுகொடுத்துப் பொருளாழம் காட்டவல்ல பழமொழிகள் மேலும் ஆய்தற்கு உரியனவாகும்.

Foot notes:

1. "Isolation of affect refers to the unconsciously instituted automatic and involuntary separation of the idea of an unconscious impulse from its appropriate affect, thus allowing only the idea and the associated affect to enter awareness" Robert B. White, Robert M. Gilliland, Elements of Psychopathology, Grune and Stratton, New, York 1975- P. 69.

2. "Isolation: In the attempt to render an experience harmless, the ego separates the event from the affect which accompanied it originally" – Anna Freud, Defense Mechanism, Encylopaedia Britannica, Vol. 7, P. 171 (1969 edition)

3. "This is intra-psychic separation of affect from content" – Mani Bhushan prasad, Reactions to Threat, National Publishing House. New Delhi, 1978 – P-6.

4. "... The impulses are then experienced only as alien ideas, they do not really belong to the person; he does not really feel them" – Robert B. White, Robert M. Gilliland, Elements of Psychopathology, P. 70.

நீலகிரி மாவட்டத்து படுகர் வேளாண்மைப் பழமொழிகள்

ஆ. இராமகிருஷ்ணன்
தமிழ்த்துறை,
பாரதியார் பல்கலைக்கழகம்,
கோவை.

கட்டுரையின்நோக்கம்:

நாட்டுப்புற இலக்கியங்களில் ஒன்றான பழமொழிகள் பல் வேறு சமயத்தவர்களால் வெவ்வேறு சூழ்நிலைகளில் பயன் படுத்தப்பட்டு வருகின்றன.

படுகு மொழியானது தென்திராவிட மொழிகளில் ஒன்றாகும். படுகு மொழிபேசுவோர் பழங்காலந்தொட்டே நீலகிரி மலையில் வாழ்ந்து வருகின்றனர். பல ஆண்டுகளாக நீலகிரி மாவட்டத்தில் வாழும் படுகர் இனத்தவர் பேசும் படுகு மொழிக்கு எழுத்து இல்லை என்பதை நாம் அறிவோம். ஆகவே அவர்கள் தமிழையே தாய்மொழியாகக் கருதிப் படித்தும் எழுதியும் வருகின்றனர்.

படுகுப் பழமொழிகள் பழமையும், எளிமையும் இனிமையும் நிறைந்து காணப்படுகின்றன. படுகுப் பழமொழிகளினுள் பல அரிய கருத்துக்கள் அடங்கியுள்ளன. அத்தகைய கருத்துக்கள் படுகு சமுதாயத்தாரால் பல சூழலில் பயன்படுத்தப் படுகின்றன.

அவற்றை வெளிக் கொணர்தலே இக்கட்டுரையின் நோக்க மாகும்.

பழமொழி ஒரு விளக்கம்

"பழைய மொழியே பழமொழி, பழமையும் எளிமையும் இனிமையும் நிறைந்தவை. பழமொழியைக் கொண்டு மக்களின் பண்பாட்டினையும் நாகரிகத்தையும் அறியலாம்" என பழ மொழியின் சிறப்பை திருமதி கிருட்டினா சஞ்சீவி கூறுகிறார்.

"ரோஜாவிலிருந்து அத்தர் பிறந்தது போல வாழ்வின் சிறப்பிலிருந்து துள்ளித் தெளித்த ரசம் தோய்ந்த மாதுளை முத்துக்கள் பழமொழிகள்" என்று திரு சுப்பிரமணியம் கூறு வது பொருத்தமாகும்.

தொல்காப்பியர் பழமொழிக்கும் இலக்கணம் சொல்லி யுள்ளார். பழமொழிகளைத் தொல்காப்பியர்" ஏது நுதலிய முதுமொழி என்றார். அகநானூறு (101) "தொன்று படுமொழி என்று குறிப்பிடுகிறது. பழமொழி நானூறு பழமொழித் தொகுப்பாகும். கொன்றை வேந்தன் "மூத்தோர் வார்த்தை அமிழ்தம்" என்கிறது. குமரேச சதகமோபழமொழியை உலக மொழி என்கிறது.

தமிழில் பழமொழியைப் பழஞ்சொல், முதுமொழி, முது சொல், வசனம், சொலவம் சொலவடை என்றும். மலையாளத் தில்"பழஞ்சொல்" என்றும் கன்னடத்தில் "நான்நெறி" என்றும் தெலுங்கில் "மக்கள்குரல்" என்றும், ஆங்கிலத்தில் "Proverbs" என்றும் அழைப்பர்.

படுகுமொழியில் பழமொழிகள்

படுகு மொழியில் பழமொழியினைத் "தொட்ரு சுலோகா' என்று அழைக்கின்றனர். "தொட்ரு" என்ற சொல் பெரியோர் களையும். 'சுலோகா' என்பது பழமொழியினையும் குறிக்கிறது. ஆகவே, படுகுப் பழமொழியானது பழைமைக் காலத்துப் பெரி யோர்கள் கூறிய பல அரிய கருத்துக்களைக் கொண்டுள்ளது என்பதனைத் "தொட்ருசுலோகா" என்ற வார்த்தையினைக் கொண்டு அறியலாம்.

வாழ்வியல், சமூகம், குடும்பம், தத்துவம், பொருளியல், தொழிலியல், வரலாறு, மொழியியல், வேளாண்மை என்றினைய பல கோணங்கள் பழமொழிகளுக்குரியன.

வேளாண்மைப் பழமொழிகள் வேளாண்மைச் செயல் முறையின் பல கோணங்களை விளக்குவதோடு, தத்துவம் முதலிய பிற பொருள்களோடு இணைந்து எழுந்துள்ளன.

வேளாண்மை

வேளாண்மை செய்து வரும் வாழ்க்கையே உயர்வுடையது எனப்படுகர் சமுதாயம் கருதியதாக

''கைக கெசரு பாயிக மொசரு''

(கையில் சேறானால் வாய்க்கு மோருண்டு)

என்ற பழமொழி உணர்த்துகிறது. ஆகவே படுகர் சமுதாய மக்கள் விவசாயத்தை முக்கியத் தொழிலாகக் கொண்டு வந்துள்ளனர் என்பதை அறியலாம்.

விவசாயத்திற்கேற்ற நிலம்

படுகர் சமுதாய மக்கள் தாம் செய்யும் விவசாயத்திற்கேற்ற நிலத்தினையே தேர்வு செய்து பயிரிட்டு வந்துள்ளனர் என்பதைப் பழமொழிகள் காட்டுகின்றன.

''கள்ளெ ஆலெயு பெள்ளெய கூடு
அள்ள ஒத்தலெயு ஆடவகீ

(திருடியானாலும் வெண்மை நிறம் கொண்ட பெண்ணை மணம் செய்து கொள்; வெள்ளம் அடித்தாலும் நீர் உள்ள நிலத்தில் பயிர் செய்)

நீலகிரி மாவட்டத்தில் பெரும்பாலும் அதிக மழை பெய்யும் என்பது அறிந்த தொன்றாகும். படுகர் சமுதாய மக்கள் பொதுவாக நீர்வளமிக்க நிலத்தில் விளையும் பயிரையே பயிர் செய்து வந்துள்ளனர். எனவே வெள்ளம் அடித்துச் சென்றாலும் நீர் உள்ள நிலத்தில் பயிர் செய்வதே நலம் என இப்பழமொழி உணர்த்துகிறது.

"அதநோடி உத்து; பொத நோடிபித்து"

(ஈரத்தை பார்த்து உழு, விதையைப் பார்த்து விதை)

படுகர் சமுதாய மக்கள் ஈரமான நிலத்தையே பயிர் செய்யச் சரியான நிலம் எனத் தேர்வு செய்துள்ளனர் என இப் பழமொழி உணர்த்துகிறது. மற்றும் உருளைக்கிழங்கு விதை, முட்டைகோஸ் விதை, ராகி விதை, சாமை விதை போன்ற விதையையே விதைத்துள்ளனர் என்பதை இப்பழமொழி உணர்த்துகிறது.

மழை வளம்

நீலகிரி மாவட்டமானது மழை வளமிக்க மாவட்டமாகும். மழை வளத்தைப் பல பழமொழிகள் உணர்த்துகின்றன. மழையை நம்பித்தான் படுகர் சமுதாய மக்கள் விவசாயம் செய்து வந்துள்ளனர்.

"அட்டுவ நீருந்த சொட்டுவ நீரு கன.',

(ஊற்றுகின்ற தண்ணீரைவிட சொட்டுகின்ற தண்ணீர் போதும்)

நீலகிரி மாவட்டத்தில் மழைக்காலத்தில் பெரும்பாலும் மழை அதிகளவில் கொட்டாமல் மழையானது தூறிக்கொண்டேயிருக்கும். தூறிக்கொண்டே அடிக்கும் மழைதான் நீலகிரி மாவட்ட விவசாயமான, தேயிலை, உருளைக் கிழங்கு, முட்டைகோஸ் போன்ற செடிகளுக்கு உகந்ததாகும். எனவே தூறல் மழையே சிறந்ததென இப்பழமொழி உணர்த்துகிறது.

"சந்துன மே புட"

(அந்தியில் பிடித்த மழை விடாது)

இப்பழமொழியானது தமிழில் "அந்தியில் பிடித்த மழை அழுதாலும் விடாது" என்ற பழமொழிக்கேற்ப அமைந்துள்ளது எனலாம்.

"கோடே மே கோட நாடுக இல்லெ
கடெ மே கட நாடுக இல்லெ"

கோடை காலமாகிய மே மாதங்களில் பொழியும் மழை கோட நாட்டிற்கில்லை.

ஆகஸ்ட், செப்டம்பர் (கடெ காலம்) மாதங்களிலும் பொழியும் மழை கூட நாட்டிற்கில்லை

கோடை காலமாகிய மே மாதங்களில் பொழியும் கனமான மழை கோத்தகிரி சுற்றியுள்ள கோடநாடு மற்றும் அதன் சுற்றுப்புறக் கிராமங்களில் செய்யும் விவசாயத்திற்கு உகந்த தல்ல, ஆனால் கோடை மழை ஊட்டி அருகாமையிலுள்ள கடநாடு மற்றும் அதன் சுற்றுப்புறங்களில் செய்யும் விவசாயத் திற்கேற்றதாகும்.

ஆகஸ்ட், செப்டம்பர் (கடெ காலம்) ஆகிய மாதங்களில் பொழியும் தூறல் மழை கோத்தகிரி பகுதி விவசாயத்திற்கு உகந்ததாகும், ஆனால் இம்மழை ஊட்டி போன்ற பகுதி களுக்கு உகந்தல்ல என்பதை இப்பழமொழி உணர்த்துகிறது. ஆகவே மழை வேளாண்மைக்கு இன்றியமையாதது என்பதை அறியலாம்.

விதைத்தல்

நீலகிரி படுகர் சமுதாய மக்கள் தங்கள் விவசாயத்திற்கு விதைகளையே அதிகம் பயன்படுத்தியுள்ளனர் என்பதை

"ஒத்த நேரடி பித்தாக்கு"

(சூரியனைப் பார்த்து விதையை விதை)

என்ற பழமொழி உணர்த்துகிறது. அதாவது படுகர் சமுதாயத் தார் வேளாண்மைத் தொழிலை முக்கியமான தொழிலாகக் கருதி வந்துள்ளமையால், வேளாண்மை நல்ல விளைச்சல் தர சூரியனைக் கடவுளாக நினைத்து விதையை விதைத்துள்ள னர் என அறியலாம்.

"பித்தித பித்த இரிக்கி எத்தாக்கா?"

(விதைத்த விதையைப் பொறுக்கி எடுக்கலாமா)

இப்பழமொழியினைக் கொண்டு படுகர் சமுதாயத்தார் விதை யையே பயன் படுத்தியுள்ளனர் எனத்தெளிவாக அறியலாம்.

காய்கறி பயிரிடல்

வேளாண்மைத் துறையில் ஒரு பிரிவு காய்கறிப் பயிரிடல் ஆகும். காய்கறிகளை வீட்டுத் தோட்டக்காடுகளிலும் பயிரிடலாம்.

நீலகிரி மாவட்டத்தில் காய்கறிப் பயிர்கள் பலவகையாகப் பயிர் செய்யப்படுகின்றன. 1. உருளைக்கிழங்கு 2. அவரை, 3. பருப்பு, 4. பட்டாணி, 5. வெங்காயம், 6. கீரை வகைகள் எனப் பல வகைகள் உண்டு.

உருளைக்கிழங்கு

காய்கறிகள் உணவுத் தேவையில் ஒரு பங்கை நிறைவு செய்பவை. திருமணம் மற்றும் முக்கியமான சமூக விழாக்களிலும் காய்கறியின் பங்கு கணிசமான அளவில் இன்றியமையாமை பெறுகிறது.

''உருளிய உரத்தலெ உதக்கத்தா''

(பொடி உருளைக்கிழங்கை உரித்தால் சாம்பார்தான்)

''காசு இல்லாத உதக்கவோ?''

(உருளைக்கிழங்கு இல்லாத சாம்பாரா'')

இப்பழமொழிகளானவை படுகர் சமுதாய மக்கள் உருளைக்கிழங்கைப் பயிரிட்டு வந்தனர் என்பதையும் மற்றும் உருளைக்கிழங்கையே.உணவாகக் கொண்டுள்ளனர் என்பதையும் முக்கியமான சமய விழாக்களில் விருந்தினர்களுக்குப் பரிமாறினர் என்பனதயும் இப்பழமொழி உணர்த்துகிறது.

அவரை (பருப்பு)

''பே இல்லாத மதுவெயா?''

(பருப்பு இல்லாத கல்யாணமா?)

இவர்கள் அவரையினை முக்கியமான பயிராகப் பயிரிட்டு வந்துள்ளனர். திருமணம் போன்ற சமய விழாக்களில் அவரையினையே சிறந்த உணவாகக் கொண்டு பரிமாறினர் என இப்பழமொழி உணர்த்துகிறது எனலாம்.

பட்டாணி

பட்டாணியைப் பயிரிட்டு வந்துள்ளனர் என்பதை

"உறித்த கள்ளெ பயிலு பந்தரவா?"

(பொறித்த பட்டாணி முளைக்குமா?)

இப்பழமொழி உணர்த்துகிறது. மற்றும் இவர்கள் பட்டாணியைப் பொறித்துச் சாப்பிட்டு வந்துள்ளனர் என அறியலாம்.

வெங்காயம்

வெங்காயத்தைப் பயிரிட்டு வந்துள்ளனர் என்பதை

"பெங்கொலக கும்பெல்லா சொந்த"

(வெங்காயத் தோட்டத்திற்கு அதனைச் சுற்றியுள்ள புதிர் எல்லாம் சொந்தம்) இப் பழமொழி உணர்த்துகிறது. இன்றைய படுகர் சமுதாய மக்கள் வெங்காயத்தை அதிகமாக வேளாண்மை செய்கின்றனர். அதுவும் வெள்ளைப் பூண்டினை அதிகளவில் வேளாண்மை செய்து வருகின்றனர். வெள்ளைப் பூண்டினைச் சிறந்த மருந்தாகப் பயன்படுத்தி வருகின்றனர்.

கீரை

"காக்கெ சொப்புக லோகெல்லா சொந்தா"

(மணத்தக்காளி கீரைக்கு உலகமெல்லாம் சொந்தம்)

இப் பழமொழியின் மூலம் மணத்தக்காளி கீரையைப் படுகர் சமுதாய மக்கள் பயிரிட்டு வந்துள்ளனர் என்பதை அறியலாம். மணத்தக்காளி கீரையானது சிறந்த மருத்துவத்திற்கு உதவுகிறது. எனவே, இதனை அனைவரும் பயன்படுத்தி வந்துஉள்ளனர் என்பதைக் காட்டுகிறது.

தானியங்கள்

நீலகிரி மாவட்டத்தில் ராகி, சாமை, ஆண்டிச்சாமை போன்ற தானியங்கள் பயிரிடப்படுகின்றன. படுகர் சமுதாய மக்கள் இதனை முக்கியத் தொழிலாகக் கொண்டு வேளாண்மை

செய்து வருகின்றனர். இவர்கள் இன்றைய தினம் முக்கிய உணவாக அரிசிக்கு ஈடாக இதனைப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

கேழ்வரகு (ராகி)

இவர்கள் கேழ்வரகைப் (ராகி) பயிரிட்டு வந்தனர்; மற்றும் அதையே முக்கிய உணவாகக் கொண்டுள்ளனர் என்பதை

"எரிகி பேத்தம மாத்தினோ"

(ராகி பயிரிட்டவன் பையனோ)

இப்பழமொழி உணர்த்துகிறது. இப்பழமொழியினைக் கொண்டு படுக சமுதாயத்தில் அதிக ராகி தானியத்தைப் பயிரிட்ட குடும்பத்து மகனே சிறந்தவனாக, உணர்ந்தவனாகக் கருதப் பட்டு வந்துள்ளான். எனத் தெரிகிறது. எனவே, இவர்கள் ராகியையேதானியத்தின் செல்வமாகக் கருதிப் பயிரிட்டு வந்துள்ளனர் எனலாம்.

சாமை

"சத்தகோயி பத்த முக்கிரவா"

(மாண்ட கோழி சாமை சாப்பிடுமா)

இப் பழமொழியினைக் கொண்டு சாமை தானியத்தைப் பயிரிட்டுள்ளனர் என அறியலாம்.

ஆண்டி சாமை

"ஆண்டம இல்லாதெ ஆண்டி பேய,
உள்ளம இல்லாதெ குள்ளெ பேய"

(ஆண்டவன் இல்லாமல் பயிர் வளராது; அதுபோல சொந்தக்காரன்இல்லாமல் பயிர் விளையாது)

(குள்ளெ, ஆண்டி ஒருவகைப் பயிர்)

ஆண்டி சாமை மற்றும் தானியத்தைப் படுகர் சமுதாய மக்கள் கடவுளை நம்பித்தான் பயிரிட்டு வந்துள்ளனர். காரணம் இத் தானியத்தை மழையை நம்பித்தான் பயிரிட்டு வந்துள்ளனர் என உணரலாம்.

பழங்கள்

பலாப்பழம், வாழைப்பழம் போன்றவற்றைப் பயிரிட்டு வந்துள்ளனர் என்பதை

"சக்கண திந்து சத்தமதாரா?
பேண திந்து பதக்கிதம தாரா?"

(பலாப்பழத்தைச் சாப்பிட்டு இறந்தவர்கள் யார்?
வாழைப்பழத்தைச் சாப்பிட்டு வாழ்ந்தவர்கள் யார்?")

இப் பழமொழி உணர்த்துகிறது. படுகர் சமுதாய மக்கள் பலாப்பழம், வாழைப்பழம் ஆகியவற்றைச் சிறந்த உணவாகக் கருதிச் சாப்பிட்டு வந்துள்ளனர் எனலாம்.

வேளாண்மை பற்றிய தத்துவ மொழிகள்

1. "பருப்பு இல்லாத உதகவோ, கண்டில்லாத மனெயோ"
(பருப்பு இல்லாத சாம்பாரா, ஆண்மகன் இல்லாத வீடா)

2. "உருளிய உரத்தலெ உதக்கத்தா
கட்ட நரத்தலெ முக்கத்தா"
("உருளைக் கிழங்கை உரித்தால் சாம்பார்தான்;
தாடி நரைத்தால் கிழவன்தான்")

3. "ஆரக்கே ஆறுபல' ஆயுசு நூறுபல"
(மூன்று மடங்கைப் பாதுகாத்தால் ஆறுமடங்கு)

4. "தப்பரி கூசு மண்டெ பீசிலெ, ஆனிக்கல் மேஊதா"
(அநாதைப்பிள்ளை மொட்டை அடித்தால், ஆலங்கட்டி பொழியும்.)

5. "பேத ஒலக பெரல எத்த பேடா?
கரத எம்மெய கண்ணு எத்த பேடா?"
"விளையும் தோட்டத்தைப் பார்த்து விரலை நீட்டாதே"
பால் கறக்கும் எருமையைக் கெட்ட நோக்கில் பார்க்காதே

6. "பக்கிதமக பகவான் துணை"
நன்றாக உழைப்பவனுக்குப் பகவான் துணை

7. "எட்டாத மொரனொ அண்ணு அட்டங்கே"
எட்டா முடியாத மரத்தில் கனி இருந்தது போல

8, "முங்கையாசக ஹெறாலமாடிலெ; ஆங்கையாசக துப்ப"
முங்கையளவு சொத்தினைச் சேர்த்து வைத்தால், அது அகங்கையளவு நெய்யாம்

9. "சர்க்காரவோ; மாசு காரவோ"
(அரசாங்கம் காரமா, மிளகாய் காரமா)

10. "அகலதொகெ ஒப்பதன; ஆளதொகெ ஒகு"
'அகலத்தில் உழுவதைவிட ஆழத்தில் செல்வதே மேல்'

11. "அண்ண திந்தம நுண்ணன இத்தனெ,
கொட்டய திந்திம பெக்கி, பெக்கி சத்தன"
(பழத்தை உண்டவன் நன்றாக வாழ்வான்
நெல் விற்றுக்கொண்டிருந்த கடை புல் விற்கிறது)

12. "ஆயுதவ மசுத்துஇடி, எண்ண உசுத்து இடி"
(ஆயுதத்தைக் (விவசாயக் கருவி) கூர்மை செய்து கொள்,
பெண்ணை நல்ல பாதுகாப்பில் வைத்துக் கொள்)

13. "உல்லுதமாரித அங்கடி நெல்லுமாரிர,
நெல்லுமாரித அங்கடி உல்லு மாரிர'
(புல் விற்றுக் கொண்டிருந்த கடை நெல்லை விற்கிறது;
கொட்டையை உண்டவன் விக்கி, விக்கி இறப்பான்)

14. குன்ன குனவெ பித்தித பித்து பேயா, மனெக பித்து சேரா.
(சிறிய குழந்தைகள் விதைத்த விதை விளையாது;
அவை வீட்டிற்கு வந்து சேராது.)

15. பேதமன ஒலகு ஒகு; கரதமன மானக ஒகு.
(விளையும் நிலத்திற்குச் செல், நன்றாக; பால் கறக்கும் வீட்டிற்குச் செல்)

16. அரண்மனெக ஆறு சாயிரகொடாக்கு,
நெரமனெக உதக்க சொப்பு அட்டோக."

(அரண்மனைக்கு ஆறு ஆயிரம் வரிகட்ட முடியும்;
நல்ல நிகழ்ச்சி நடக்கும் வீட்டிற்குக் கொடுக்க முடியாது)

முடிவுரை:

மேற்கூறிய பழமொழிகளைக் கொண்டு நீலகிரியில் வாழும் படுகுச் சமுதாய மக்கள் சிறந்த முறையில் விவசாயம் செய்து வந்துள்ளனர் என்பதைக் கீழ்க்கண்டவாறு விளக்கலாம்.

1. படுகர் சமுதாய மக்கள் விவசாயத்தையே மேன்மையாகக் கருதி வந்துள்ளனர்

2. இவர்கள் உருளைக் கிழங்கு, அவரை, பட்டாணி வெங்காயம் ஆகியவற்றைக் காய்கறிகளாகப் பயிரிட்டு வந்துள்ளனர்.

3. ராகி, சாமை, ஆண்டிசாமை போன்றவற்றைத் தானிய மாகப் பயிரிட்டு வந்துள்ளனர்.

4. இவர்கள் உருளைக் கிழங்கு மற்றும் ராகி, சாமை போன்ற வற்றை முக்கிய உணவாகக் கொண்டுள்ளனர்.

5. கீரை வகைகளை மருந்தாகக் கருதி உண்டு வருகின்றனர் எனலாம்.

பயன்படுத்தப்பட்ட நூல்கள்

1. செயராமன். ந,வீ. பழமொழிகளில் வேளாண்மை அறிவியல்'' நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ், பிரைவேட் லிமி டெட், 41-ப. சிட்கோ இண்ண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட் சென்னை 600 098.

2. கந்தசாமி. இல. செ. உழவர்கள் பேச்சு மொழி, கலை செல்வம் பதிப்பகம், 1/140 சாஸ்திரி தெரு, பாப்பா நாய்க்கன் புதூர், கோயம்புத்தூர் - 641 003.

3. சண்முகசுந்தரம். சு. நாட்டுப்புற இயல் ஓர் அறிமுகம், சென்னை, 1975 - ஜனவரி 14.

4. சாலை இளந்திரையன். சமுதாய நோக்கில் பழமொழி கள், புதுதில்லி பல்கலைக்கழகம், முதற்பதிப்பு - ஆகஸ்டு, 1975.

A CHRONOLOGICAL APPROACH TO TAMIL PROVERBS

V. PERUMAL
Swarna nagar,
Karnataka.

1. Introduction:

Tamil is a treasury of proverbs. An attempt is made in this paper in a very modest scale to approach Tamil proverbs from a chronological point of view.

2. Definitions and characteristics of proverbs:

The definitions, and characteristics of the proverb enunciated by various English scholars are more or less the same. Following are some of the definitions of the proverb worthwhile comparing:

"A proverb is a brief pointed saying" — (R.C. Trench)

"'The wisdom of many and the wit of one'
— (Lord John Russel)

"Edged tools of speech" — (Becon)

"Sense, brevity and point are the elements of good proverb" — (Tryon Edward)

"Proverb may besaid to be the abridgement of wisdom" — (Joubert)

"Concise sentence which is held to express some truth ascertained by experience of observation and familiar to all" — (The Oxford English Dictionary).

Proverb can be conveniently defined as the literature of the people, by the people and for the people. Following are the essential characteristics of the proverbs:-

(a) It should be pregnant with meaning.
(b) It must be short in size.
(c) It must be alliterative.
(d) It must have rhyme.
(e) It should have assonance.
(f) It must be easy to remember.
(g) It must be easily intelligible.
(h) It must be pin pointedly sharp in wording.
(i) It must be parable in treatment.
(j) It must be appropriate in diction.
(k) It must be founded on universal truth.
(l) It must be attractive and appealing in style.
(m) It must be very popular among the people.
(n) It must be very effective in language.
(o) It must have moral value.
(p) It must be metaphorical in nature.
(q) It must be a sun and substance, of a story.
(r) It must reflect the culture of lhe people.
(s) It must sound euphonically.

(t) It must be based on experience.

(u) It must be anonymous.

(v) It must have popular acceptance.

Each and every proverb need not necessarily have all the characteristics mentioned above. But every proverb must have at least one of the characteristics.

3. Fifth century B.C.:

The most ancient recorded definition of proverb available is by 'THOLKAAPIAR' a Tamil grammarian of 500 B.C. Following is the definition by THOLKAAPIAR:

'Proverb is a subtle, brief, enlightened and intelligible statement conveying an idea with reason' (Tholkaapiar: porulathikaaram: Seyyulial 170).

In the above definition, Tholkaapiar has incorporated all the essential characteristics of the proverbs.

நுண்மையும் சுருக்கமும் ஒளியுடைமையும்
எண்மையும் என்றிவை விளங்கத் தோன்றிக்
குறித்த பொருளை முடித்தற்கு வரூஉம்
ஏது நுதலிய முதுமொழி என்ப

The above definition is not only logically relevant and technically precise but also universally acceptable All the Tamilines can legitimately and reasonably feel proud that the most ancient definition of proverb has been aphoristically recorded in Tamil language.

4. Second century B.C.:

Every adage came into being at a particular time. Hence, the origin of a saying can be approachen from a chronological point of view. 'Those who gave birth to children will acquire name and fame in this world and will go to heaven'

is one of the most ancient recorded Tamil proverb. It was recorded by Koasigan Kannanaar of selloor in his poem which is found in the Arithology, Aganaanoorru. The age of the poet can be assigned to approximately B.C. 2nd century. The poet not only mentioned the expanded version of the proverb of his period but also mentioned very specifically the word proverb. (Aganaanoorru: Kalitruyaanai nirai: Marudam: 66).

5. **First century B.C.**

The first line of one of the couplets of Thirukkural by Thiruvalluvar appears to be a proverb. 'Effort results in success' (முயற்சி திருவினையாக்கும்)

It can be interpreted as either Thiruvalluvar emplpyed this proverb in his couplet or his words of wisdom became a proverb owing to wide currency and popularity among the deople. Irrespective of the interpretation, this adage can be assigned to Ist century B.C.

6. **Third century A.D.:**

Digambaras (Jains) have already entered Tamilnadu in 3rd century A.D. They are naked ascetics belonging to Jainism. A naked person need not have any contact or connection with washerman. This naked truth resulted in an adage. 'What connection has Digambara ascetic with washer man?' (திகம்பர சந்நியாசிக்கு வண்ணான் உறவு ஏன்?) This interrogative proverb has historical value and religious significance.

7. **Fifth century A.D.:**

Munrruraiyaraiyanaar, a great ethical Tamil poet who flourished in 5th century A.D. composed 400 stanzas incor porating one proverb in one stanza. His poetical work is known as Proverb Four Hundred (Pazha Mozhi Naanoorru) In his stanza he montions very clearly as well as specifically

the phrase 'Proverb Four Hundred'. It can be safely and sanely concluded that all the 400 proverbs employed by him in his ethical work were very popular in his time. One of the popular sayings quoted by him is 'Frog dies by his own mouth' (நுணலும் தன் வாயால் கெடும்)

8. **Seventh Century A.D.:**

Kongu Velir, the author of Perungathai (Kongu Velir Maakkathai) who flourished in 7th century A.D. mentions a proverb 'Men are like bees' which was very popular during his period.

வண்டே அனையர் மைந்தர் என்பது
பண்டே உரைத்த பழமொழி மெய்யாக்
கண்டேன்!

Perunkathai: Ilaavana Kaandam: 16
Oodal Vunarthiyathu: 36-38.

St. Appar (Thirunaavukkarasar) the oldest Saivite saint among the four, used a number of proverbs in his hymns which form part and parcel of Thevaram. One of the most attractive adages quoted by him is 'I suffered after biting iron when there is a sugar cane'.

'கரும்பு இருக்க இரும்பு கடித்து
இளைத்தது போல் ஆனேன்

(4th Thirumurrai-Thriuvarur Pathigam.)

9. **Ninth century A.D.:**

St. Maanicka Vaasagar who was one of the four main Saivite saints authored Thiruvaasagam. He mentioned a wonderful adage in his magnum opus as 'You yourself are a shelter for the child in your hand'

'உங்கையிற் பிள்ளை உனக்கே
அடைக்கலம் என்று
அங்கப் பழஞ்சொல் புதுக்கும் எம்
அச்சத்தால்

(Thiruvembaavai: 19)

10. **Twelfth Century A.D.:**

Kambar the author of Raamaayanam in Tamil whose age can be assigned to 12th century A.D. incorporated in one of his stanzas 'Serpent knows the way to serpent, a popular proverb of his time.

பாம்பறியும் பாம்பின்கால் எனமொழியும்
பழமொழியும் பார்க்கி லீரோ.

Kambaraamaayanam : Aarania Kaandam :5
Soorppanagai Padalam 357.

11. **Seventeenth Century A.D.:**

Padikkaasu Pulavar the author of Thandalaiyaar Sathagam flourished in the latter part of 17th century and earlier part of 18th century employed a proverb in every stanza. His poem consists of one hundred stanza. Following is one of the proverbs cited by him:

'Flower garland in the hands of a monkey'

'குரங்கின் கையில் கொடுத்த பூமாலை'

12. **Eighteenth Century A.D.:**

Muthappa Chettiar of 18th century composed Jeyankondaar Sathagam consisting of one hundred stanzaf. Wherein he incorporated one adage in every stanzas. 'A sparrow cannot become a kite (Hawk), even if it flies at a very high altitude, is one of the sayings mentioned by him.

உயர உயரப் பறந்தாலும் ஊர்க் குருவி பருந்தாகாது

Govinda Sathagam which is also known as Vengada Vada rayana Sathagam was composed by Naarayana Baarathi in 18th century. 'Let the iguana go let my hand be safe'

உடும்பு போனால் போகட்டும்
கையை விட்டால் போதும்

is one of the adages found in Govinda Sathagam.

13. **Nineteenth Century A.D. :**

Manoanmaniam is a great Tamil play written by Prof. Sundaram Pillai in 19th century. He employed a number of proverbs to explain his thoughts effectively, clearly and beautifully. one of the attractive proverbs used by him is as follows:. 'Silence implies consent.,

'சம்மதக் குறியே மௌனம்'

Manoanmaniam : Act IV : Scene V.

14. **Twentieth Century A.D.:**

A number of anti British slogans were raised and be came very popular in all the Indian languages throughout India during the period of freedom struggle in general and first half of the 20th century in particular. 'Freedom is my birth right' (by Lokmanya Bala Gangadar Tilak) and 'Quit Indiu' (by Mahatma Gandhi and resolution at Wardha congress)became proverbs.

It should be mentioned in this context that some of the catehy words of popular leaders have gained curreney among the ordinary people and became proverbs 'Duty, Digntiy and Discipline' (கடமை கண்ணியம் கட்டுப்பாடு) the illiterative and meaningful motto fathered by the famous leader and late lamented Chief Minister of Tamilnadu C.N. Annadurai, has become a very popular proverb. In the strict technical sense

of the term these slogans and mottos cannot be considered as proverbs because their authors are clearly known. But taking into consideration their wide popularity and currency-especially among the masses it can be said that they are proverbs.

15. **Conclusion:**

1. It can be concluded safely, sanely and sensibly that Tamil is a language of proverbs by proverbs and for proverbs

2. Tamil proverbs throw ample light on various relevant aspects of social history.

3. A number of proverbs are in the form similes.

4. Proverbial similes are not only frank but also very effective.

5. Philosophical truths and spiritual wisdom are being expressed in a number of sayings.

6. Tamil proverbs have great amount of ethical value and moral implication.

7. Proverbs are profusely used while giving advice.

8. For all practical purposes, proverbs are actually considered as the words of wisdom.

9. Proverb is the heart of folklore.

10. So for as Tamilians are concerned proverbs have become part and parcel of their life.

11. Proverb is the unwritten literature of the people.

12. Tamil proverbs clearly reflect their rich culture in all the possible ways,

13. Proverb can be treated as one of the authentic and dependable historical sources.

14. Numerous Tamil proverbs are directly related to social and cultural anthropology.

15. Proverbs connected with casteism explain beyond reasonable doubt the negative psychology and behaviour of the people one caste towards the people of other castes.

16. Tamil proverbs emphasize in unequivocal language that casteism and occupation are found in Tamil which describe very briefly the greatness and characteristics of Tamil literature. [Eg. Naaladiyar and Thirukkural strengthen knowledge) (நாலும் இரண்டும் சொல்லுக்குறுதி)]

18. Hundreds of Tamil proverbs consist of unparliamentary vulgar and foul words. But their meanings are very relavent.

19. Agriculture is our ancient culture, Hundreds of Tamil sayings have their roots in arable land [(Eg. Cultivate in the proper time.) (பருவத்தே பயிர் செய்)]

20. Tamil proverbs can be meaningfully studied both intensively and extensively, In veiw of the limited size of this paper the subject is treated very briefly.

21. A proverb a day Keeps troubles away.

RIDDLE STRUCTURE

K. SUBRAHMANIAN
Professor & head,
Department of Tamil,
University of Kerala

Many of the ancient cultures contained riddles and they are considered to be salient cultural forms Tolkaappiyar refers to it by the name பிசி pici.

> "ஒப்பொடு புணர்ந்த உவமத்தானும்
> தோன்றுவது கிளந்த துணிவினானும்
> என்றிரு வகைத்தே பிசி நிலை வகையே"
>
> செய் 176

> oppoṭu puṇarnta uvamattaaṉum
> tooṉṟuvatu kiḷanta tuṇiviṉaaṉum
> eṉṟiru vakaittee pici nilai vakaiyee

The riddling process, the riddling conventions, and riddling occasions all contain a rich source of information from which various conceptions of a community and their cultural experiences can be called out.

In most of these cases leaving aside the cross cultural items a riddle solution can be valid only as it is offered

by a native speaker of the language who shares the cultural experience of the community and has an adequate familiarity with traditional knowledge.

It wil be quite difficult for an outsider to get the answer for the native riddles or understand the wit of the combination without knowing the answer. For example

1. "அப்பன் சடையன் அம்மா சடைச்சி
நான் சர்க்கரைக்குட்டி" -பலாப்பழம்
appaṉ, caṭaiyaṉ, ammaa caṭaicci
naaṉ carkkaraik kuṭṭi -Palaappaḻam
Jack fruit

2. "அடுக்கடுக்காய் ஆயிரம் பெட்டி
பெட்டி திறந்தால் காயம் மணக்கும் -பலாப்பழம்

aṭukkaṭukkaay aayiram peṭṭi
peṭṭi tiraṉtaal kaayam maṇakkum -palaappaḻam

3. "பச்சைப்பச்சை டும் டும் பால் பால் டும் டும்
குதிரைவால் டும் டும் ஆனைமுண்டம் டும் டும்
-வெற்றிலை, சுண்ணாம்பு, புகையிலை

paccaippaccai ṭum ṭum paal paal ṭum ṭum
kutirai vaal ṭum ṭum aanai muṇṭam ṭum tum
- verrilai, cuṇṇaampu, pukaiyilai
betal tobacco

4. "கிலுகிலுக்கும் கிலுகிலுக்கும்
உத்திரத்தில் செத்திருக்கும் -கொத்துத்தாக்கோல்

kilukikkum kilukilukkum
uttirattil cettirukkum - key bunch

Communication is the act of transfering message from one system to another. The messages are transferred by means of communication channels. Signals however are what are transferred in physical form; the signals are therefore the carriers of the message.

A riddle is a communication channel in the sence the words, items, of culture the signals of various images act as carriers of a message from the central nervous system of the questioner or encoder to the CNS of the decoder. Where the decoder interprets the chosen items of the code.

And the experience of listening or reading becomes through imagory a different sort of experience from that of simply decoding in ordinary level. Imagery is an experience by which the universe or a portion of it is not analysed but integrated. When it becomes metaphor we see a complete integration of the elements of the languages redundancy into the message.

Aristotle said the riddle was an in congrous statement which could only be expressed through the substitution of metaphorical statements or terms for metaphor and riddle imply one another.

The established and coded interrelationship between the two parts of the riddle image and answers vary from region to region and help to discover the semantic doinants of different areas to a great extent.

Each and every culture had 'accepted answers' to the riddle questions and the inclusion of the answer has become a very important component to answer riddle.

The riddles are ideally suited to be studied by diverse methods and it is considered to be a good candidate for inter disciplinary studies, if we know how to use them.

Riddles, a genre of oral literature also serves as a too with the incoming of external cultural pressures, a cognitive device to analyse and evaluate alien cultural introductions in a society.

'ஒரு பாட்டியின் பாய் ஒரு நாளும் சுருட்ட முடியாது''

– சாலை

'oru paaṭṭiyin paay oru naaḷum curuṭṭa muṭiyaatu'

'ஒரு குப்பியில் இரண்டு எண்ணை' —முட்டை

'oru kuppiyil iraṇṭu eṇṇai'

'நெட்டில்லா முண்டைச்சக்கை - அது என்ன?

'neṭṭilla muṇṭaiccakkai atu enna?'

and since there is no defence against change it is assumed that co-hericen is maintained by working new things into the system. Folklore as a living phenomenon and not as a survival has afforded to admit new things into its areas. As a result we see that common functions of a riddle are exploited to compose new riddles. Hence we get more than one riddle in a single culture which produce the same answer and more than one answer is given for a single riddle.

It is said that riddles seem to make a point of playing with conceptual boundaries and crossing them for the pleasure of showing that they are notquite stable as they appear and question the authority of social and cultural rules or the fitness of the native conceptual classifications.

It is said that in riddling shared characteristics between the categories play the game. They become a threat to the distinctiveness of the categories and riddles examine those things that are shared and pin point those that divide.

Because of its great importance in every primitive entures, riddling "as mathematics in the schools of the learned so is in the human school of the folk"

Both exercise the mind to understand the unknown starting from known conditions.

Riddles were used not only to test the intelligence and skills of each other but also the identity of the members in cultures.

When a suitor or a young man came to ask for a girl three or more riddles were posed to him and if he could answer and interpret them he received the girl, otherwise not but was classified as stupid and good for nothing. It was considered a shameful thing if one cannot answer three riddles among young folks.

Though in folkloristics we are glutted by data as pointed out by Elli kongas Marenda we are starved for theory.

It is my endeavour here to apply Elli kongas Marenda's two structure models to describe the general aspect of the metaphorical riddle with native examples.

She his given a very fine simple structure to describe the general aspect of the metaphorical riddle. She puts the simple riddle structure like this:

I Signans		IV given variable
	II Constant Premise	
V Signatum answer		III Hidden variable

The order of reasoning is the following:

I. Given term (Signans); II. Constant premise; III. Given variable (Linked to the signatum); V. Hidden variable (term), the answer (Signatum).

The formula accompanying the analysis is $A=B \quad F \times A = F \times B$ A relation of equivalence is established between two terms A and B through a common function given in the riddle.

குச்சுக்குச்சு ராஜாவுக்கு உச்சியில் ஒரு கிரீடம்''

– திக்குச்சி

kuççuk kuccu raajaavukku ucciyil oru kiriiṭam

– tiikkucci

I

Signan

குச்சுக் குச்சுராஜா

IV

given variable

only one

II

Constant premise

has crown

V

Signatum

match stick

III

Hidden has many

others also.

வெள்ளை சாய்ப்புக்குக் கறுப்புத் தொப்பி —அது என்ன?

—திக்குச்சி

veḷḷai caayippukkuk karupput toppi – atu eṉṉa?

tiikkucci

I

Signan

IV

Given variable

only black

II

Constant premise

Black hat

V

Signatum

match stick

III

hidden variable

may be others too

F $\times$ (of having a crown) is similar = F$\times$B

Through this analysis the another seems to produce that there is a logical process which leads to the answer.

A relation of equivalence is established between two terms A and B through a common function x.

I, II and III constitutes a truism

V II and IV is another truism. The intersection of these constitute the riddle.

In this diagram of the riddle we see that the inter section of the truism constitute a riddle. In this method in its writing of the forumula reproduces faithfully what seems to be the logical process which led to it.

There is another diagram which also rests on the essential equivalent which also very much suits to our corpous.

கல்லுக்கும் முள்ளுக்கும் அஞ்சமாட்டான்
பள்ள நீரைக் கண்டு பயப்படுவான்
அவன் யார்?

– செருப்பு

"Kallukkum muḻḻukkum añchamaaṭṭaaṇ
paḻḻa niiraik kaṇṭu payappaṭuvaaṇ
avaṇ yaar? – ceruppu

Signan
He
அவன்
not
கல்முள்

பயம்
fears

செருப்பு
Signatum slippers
Yes கல்முள்

அவன் He
Yes நீர்

Fears
பயம்

Slipper
செருப்பு

Not நீர்

$$F \times A = F \times B$$

The function of not fearing one thing but fearing other thing is similar to the function of fearing one thing and not fearing the other thing of B.

Here also we see that two truism inter secting and creating the riddle.

The riddle is descriptive - metaphorical with no inversion of the variables. The riddle and metaphor both adopt the same form. Kongas Maronda has shown that a great number of riddles one based an metaphors designating human beings. This method helps us to closely examine the structure of riddles..

As pointed out Sunanne Hancett it should not be considered less successful in approaching symbolic meterial. It is not a mere mechancistic exercise consisting mainly of identifying binary opposition. It is however structuralism an epistomological method is far more than the collection of lists culturally defined linary oppositions.

Each has summarized the relational approach of structualism on the analogy of musical composition. The compeent elements of ritual, he states are like the notes of a piece of music. It is the pattern of the whole which conveys meaning not the sounds of individual notes.

I hope the application of structuralistic models in riddles can improve our understanding of the riddles to see their deeper levels of significgance in the different cultures

நாஞ்சில்நாட்டு வேளாளர் வட்டார வழக்குக் கலைச் சொற்கள் (இறப்புச் சடங்குகள் தொடர்பானவை)

சு. ஆனந்தன் பிள்ளை
தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர்,
பெரியார் ஈ.வெ.ரா. கல்லூரி,
திருச்சிராப்பள்ளி.

சமூக அமைப்பு ஓர் ஆலமரமென்றால் அதன் ஆணிவேர் நம்பிக்கையாகும். அந்த நம்பிக்கையை வலுப்படுத்தும் சடங்குகள் விழுதுகளாகும். நம்பிக்கைகளும் சடங்குகளும் மேலாதிக்கம் செலுத்தாத இனமே இல்லையெனலாம்.

நம்பிக்கைகள் பெரும்பாலும் மனிதனின் அச்சவுணர்வின் அடிப்படையிலேயே தோன்றுகின்றன. நம்பிக்கைகளே பெரும்பான்மையும் காலப்போக்கில் சடங்குகளாக மாறுகின்றன. 'காக்கை கரைந்தால் விருந்து வரும்' (குறுந்தொகை–210; ஐங்குறுநூறு–391) எனும் நம்பிக்கையே பல இனமக்களிடையே தம் பிதுர்களுக்குக் காக்கை மூலமாக உணவிடும் சடங்காக மாறியது எனலாம்

ஓரினத்தின் பண்பாட்டையும் பழமையையும் அவர்தம் நம்பிக்கைகளும் சடங்குகளும் வெளிப்படுத்துகின்றன. ஓரினம் பிற இனத்தோடு எவ்வளவு தூரம் கலந்துள்ளது என்பதை இரு இனங்களுக்கிடையேயான சடங்குகளின் ஒப்பீட்டாய்வால் உணர இயலும் என்பர் சமூகவியலார். இக் கருத்தினை பி.வி. ஜெகதீச ஐயரும் வெளிப்படுத்துகின்றார்.[1]

'சங்க இலக்கியத்தில் முதலில் நற்றிணையிலேயே 'நம்பு' என்ற சொல் நம்பிக்கை என்ற பொருளின் ஆளப்பட்டிருக்கிறது. இது தமிழின் தொன்மையினை வலியுறுத்தும் என்பர்.[2]

நம்பிக்கைகளை 'உள உருவாக்கம்' என்பர் ஜேம்ஸ் பிசல்ட்.

வழக்குச் சொற்கள்

நாகரிக மாற்றங்கள் பல நிகழ்ந்து வரும் தற்காலத்தில் மறைந்தும் மாறியும் வரும் பழைய நம்பிக்கைகளையும் சடங்குகளையும் ஆராய்ச்சி செய்தல் நாட்டுப்புற ஆய்வாளர்களின் முதற் கடமையாகும். இத்தகைய சடங்குகளைப்பற்றி ஆராய்ச்சி செய்கின்றபோது ஆய்வாளன் ஆய்வுக்களத்தில் வட்டார வழக்குச் சொற்களைப் பொருளோடு அறிந்திருத்தல் முதன்மையானதாகும்.

வட்டார வழக்குச் சொற்களில் பொருள் உணராது அவ்வட்டாரத்தின் உண்மை நிலையை, மண்ணின் மணத்தை நுகர்தல் இயலாது. இன்று நாடகம், புதினம், சிறுகதை போன்ற இலக்கியங்களில் வட்டார வழக்குச் சொற்கள் பெருமையுடன் சேர்க்கப்படுகின்றன. இது நாட்டுப்புற இயலின் செல்வாக்கால் பரிணமித்ததேயாகும்.

நாஞ்சில் நாட்டு வழக்குச் சொற்கள்

கன்னியாகுமரி மாவட்டம் குறிப்பாக நாஞ்சில் நாடு தமிழகத்திலேயே வட்டார வழக்குச் சொற்களை மிகுதியாகப் பெற்றுள்ள மாவட்டங்களில் ஒன்றாகும்.

நாஞ்சில் நாட்டின் வட்டார வழக்குச் சொற்கள் முழுமையும் காணுதல் என்பது ஒரு பெரும் நூலிற்கு அடிப்படையாக அமையும் என்பதால் இக்கட்டுரை நாஞ்சில் நாட்டு வட்டார வழக்குக் கலைச்சொற்களை(இறப்புச் சடங்குகள் தொடர்பான பண்பாட்டுக் கலைச்சொற்கள்) மட்டும் தொகுத்தளிக்கிறது.

நாஞ்சில் நாட்டில் வழக்கிலுள்ள இறப்புச் சடங்குகள் தொடர்பான சொல் முதலில் கொடுக்கப்பட்டு, அடுத்து அதன் பொருளும் பின்னர் அது தொடர்பான விளக்கமும் அளிக்கப்படுகின்றன. பொருந்துமிடங்களில் அச் சொல்லின் பொருள் தெளிவுபடப் பேச்சு வழக்கும் பழமொழியும் சுட்டப்படுகின்றன.

1. அபகிரியை:- மங்கலமற்ற சடங்குகள். நாஞ்சில் வேளாளர் சங்குகளில் தெய்வத்திற்குச் செய்வன பூர்வகிரியை என்றும் மங்கலச் சடங்குகள் அனுஷ்டான கிரியை என்றும் இறப்புச் சடங்கில் செய்வன அபகிரியை என்றும் வழங்கப்படும்.[3] அபகிரியையில் பொருள், பணம் முதலியனவற்றை இடக் கையாலேயே கொடுப்பர். சுபகிரியையின் எதிர் அபகிரியை. இச்சடங்குகளில் ஆரியர்களின் தாக்கம் மிகுதி.

2. இடமுறிவு:- மாற்றி வைத்தல். பிணத்தைச் சுடுகாட்டில் முகம் பூமியைப் பார்த்திருக்கும்படி கவிழ்த்து வைப்பர். எரியும் போது வெடித்துச் சிதறாமலிருக்க இவ்வாறு வைப்பதாக நாஞ்சில் நாட்டார் கூறுகின்றனர்.[4]

3. உகந்துடைமை:- விரும்பியளித்தல் நாஞ்சில் வேளாளர்கள் மருமக்கள் வழியைப் பின்பற்றிய காலத்தில் தந்தையின் சொத்தில் மகனுக்குப் பங்கில்லை. எனினும் தந்தையின் இறப்பிற்குப் பின்னர் பூர்வீகச் சொத்திலிருந்து குறிப்பிட்ட பாகத்தினைப் பெற்றனர். இது விருப்பத்தின் அடிப்படையில் கொடுக்கப்பட்டதால் 'உகந்துடைமை' எனப்பட்டது.[5]

4. எச்சில் தேவதை:- குழந்தை பெற்றதாயின் தீட்டையேற்கும் தேவதை. இதனைத் 'துடுப்புக்குழி நாச்சியார்' 'தீட்டுக்குழி' என்றும் குறிப்பிடுவர்.[6] வீட்டின் பின்புறம் சிறுகுழி வெட்டி அதன் குறுக்கே ஒரு பலகையிட்டு குழந்தை பெற்ற தாய் அதில் அமர்ந்து குளிப்பாள். தாயின் தீட்டு நீரை (அசுத்த நீர்) யெல்லாம் குழியேற்றுக் கொள்வதால் அதற்குத் தீட்டுக்குழி என்று பெயர். பதினாறாவது நாள் சடங்கின் போது தீட்டுக் குழியில் மங்கலப் பொருள்களையும், அமங்கலப் பொருள்களையும் இட்டு அதனை மூடிவிடுவர். அன்று அக்குழி சிறு தெய்வத்திற்குரிய தகுதியோடு 'துடுப்புக்குழி நாச்சியார்' என அழைக்கப்படும். அன்றைய விருந்தில் உணவுப்படையலும் அதற்குண்டு. பதினாறாம் நாளுக்குள் குழந்தை இறந்துவிட்டால் தீட்டுக்குழி 'துடுப்புக்குழி நாச்சியாராவதில்லை'.

5. கட்டணம்:- பிணத்தை எடுத்துச் செல்லும் பாடை. நாஞ்சில் நாட்டில் கட்டணத்தை அலங்கரிப்பதில்லை. சங்கு ஊதுதல், தப்பட்டை அடித்தல் இவர்களிடையே இல்லை.

6. கதம்பை:- தேங்காய் மட்டையின் (தேங்காயின் வெளித் தோடு) பெயர். பிணத்தை எரிக்கச் சாணவரட்டியைப் பயன் படுத்துவது போன்று நாஞ்சில் நாட்டில் கதம்பையைப் பயன் படுத்துவர். ஒரு பிணத்தையெரிக்க 250 கதம்பையென்று கணக் குண்டு.[7] வேளாளர்களிடையே இது அமங்கலப்பொருள்.

7. காட்டுக் கோடி: சுடுகாட்டில் பயன்படும் கோடித்துணி. கணவன் இறந்த அன்று மனைவிக்கு மருமகன் உறவுமுறையுள் ளோர் வெள்ளைச் சேலையெடுத்து முற்றத்தில் போடுவர். இதில் மூத்த மருமகன் எடுத்த சேலையைச் சுடுகாட்டிற் கெடுத்துச் சென்று அதன் நுனிப்பகுதியைச் சிறிது எரித்து எடுத்துக் கொண்டு வருவர். இதனையே கணவனை இழந்தோர் முதலில் அணிதல் வேண்டும். காட்டுக்கோடி சுடுகாட்டிலிருந்து வரும் போது எதிர்வரல் அபசகுனமாகக் கருதப்படும்.[8]

8. குடிமகன்:- நாவிதன் நாவிதனை இறப்புச் சடங்கில் 'குடிமகன்' என்றும் 'உடம்பஸ்தன்'என்றும் குறிப்பிடுவர்.[9] திரு மணச் சடங்கிலும், இறப்புச் சடங்கிலும்நாவிதனுக்கு முதன்மை உள்ளது; எனினும் இறப்புச் சடங்கில் மட்டுமே நாவிதன் உடம்பிற்கு உரிமையுடையவன் எனும் பொருளில் 'குடிமகன்' அல்லது 'உடம்பஸ்தன்' என அழைக்கப்படுகிறான். 'குடிமகனில் லாச்சுடுகாடா!' எனும் வழக்காறு நாஞ்சில் நாட்டில் உண்டு.

9. சவுண்டி ஐயர்:- பாவத்தையேற்கும் ஐயர், இறப்பு நடந்தபதினாறாம் நாள் சடங்கில் தட்சணை கொடுத்து இறந் தவரின் பாவத்தையெல்லாம் சுமந்து செல்ல ஓர் ஐயரை அதைப் பர். அவரே சவுண்டி ஐயர்.[10] சவுண்டி ஐயர் சாவு நடந்த வீட்டைவிட்டுப் போகும் போது பாவத்தையெடுத்துச் செல் வதால் திரும்பிப் பார்க்காது போக வேண்டும். இன்றும் பேச்சு வழக்கில் 'உன் பாவத்தைச் சுமக்க நானென்ன சவுண்டி ஐயரா என்று கேட்பதுண்டு.''[11]

10. நங்குடைமை: நங்கை+உடைமை - நங்கைக்கு உரிய சொத்து. நாஞ்சில் வேளாளர்களில் மருமக்கள் வழியினருக்கு, மனைவிக்குச் சொத்தில் பங்கில்லை. எனினும் கணவன் இறந்த பிறகு தன் வாழ்க்கைச் செலவிற்கென கணவன் சொத்திலிருந்து ஒரு சிறு பாகம் பெறும் உரிமை உண்டு.[12]

11. பச்சரிசிப் பிண்டம்: பச்சரிசியால் செய்யும் இனிப்பு. இறப்புச்சடங்கில் இதனை 'மாவு' என்பதற்கு மாறாகப் 'பிண்டம்'என்பர். பதினாறாம் நாள் கல்லெடுப்புச் சடங்கில் பச்சரிசி மாவு செய்து உறவினர்கள் ஆற்றிற்குச் சென்று வழிபடுவர். இறந்தோனின் மகன் ஆற்றிற்கு முதுகைக் காட்டி நிற்க அவன் தலையில் பச்சரிசி மாவைப் பாத்திரத்தோடு வைப்பர். அவன் ஆற்றைப் பார்க்காது பின்புறமாக மாவைப் பாத்திரத்தோடு ஆற்றில் போடவேண்டும். பின்னர் ஆற்றில் அனைவரும் குளித்து விட்டு வருவர். நீரோடு தொடர்பு இருக்கும் காலம் வரை இறந்தோரின் தொடர்பும் தங்கள் மனத்திலிருக்கும் என்பதைக் காட்டும் சடங்கு என்பர்.[13]

12. பச்சை மடல்:- தென்னை மரத்தின் பசுமையான மடல். இம்மடல் அமங்கலப் பொருளாகும். ஒரு வீட்டில் சாவு நடந்த மறுநிமிடம் அவ்வீட்டுக் கூரையின் மீது பச்சைமடலை வெட்டிப் போடுவர். இதுவே சாவு நடந்த வீடு என்பதற்குரிய அறிகுறியாகும்.[14] இன்னும் நாஞ்சில் வேளாளர் வீடுகளில் குழந்தைகள் வீட்டின் முன் பச்சை மடலை விளையாடும் பொருளாகப் போட்டால் கூடப் பெரியோர்கள் உடன் அப்புறப்படுத்திவிடுவர்.

13. பட்டம் கட்டல்:- கருமம் செய்பவன் தலையில் கட்டும் பட்டுத்துணி. பிணத்தை எடுப்பதற்கு முன் நீர்மாலைக்குச் (தண்ணிக்குப் போனது என்பர் சில இனத்தார்) செல்வர். அவ்வேளை கருமம் செய்பவன் தலையில் பட்டுத்துணிகட்டி அழைத்துச் செல்வர். இது தொடர்பான சடங்குகளையே பட்டம் கட்டல் என்பர்.[15]

முத்தரையர், சோழிய வேளாளர் ,முக்குலத்தோர் போன்ற வேறு பல இனமக்களிடம் பட்டம் கட்டல் என்பது திருமணச் சடங்கின் ஒரு பகுதியாக உள்ளது.[16]

பேச்சுவழக்கில், தந்தையின் செல்வாக்கால் ஊருக்கு அடங்காது அலைபவனைப் 'பயலுக்குப் பட்டம் கட்டிவிட வேண்டியது தான்' என்பர்.

14. பட்டினி நோன்பு:- இறந்த வீட்டில் பட்டினி கிடக்கும் நோன்பு. மனைவி போன்ற முக்கிய உறவினர்கள் பதினாறு நாட்கள் சோறு உண்ணாது பலகாரங்கள் மட்டும் உண்பர். கவிமணி தனது 'மருமக்கள்வழி மான்மியம்' கவிதை நூலில் இதனை எள்ளல் சுவையுடன் குறிப்பிடுகின்றார்.[17]

இன்றும் பழக்கத்தில் 'அவள் பாவம் பட்டினி நோன்பிருந்து பருத்து விட்டாள்' என எள்ளல் செய்தல் உண்டு.

பட்டினி நோன்பு ஆண்களுக்கில்லை.

15. பருப்புநீர்:- இறப்புச் சடங்கில் கொடுக்கப்படும் ஒருவகைச் சுவைநீர். அவித்த பாசிப்பயிறுடன் வெல்லம் கலந்த நீரினை இறப்பு நடந்த வீட்டில் அன்று இரவு, எல்லார்க்கும் வழங்குவர்.

16. வண்டலமாசியம்: இறப்பு நடந்த வீட்டில் நாற்பத்தோராவது நாள் செய்யப்படும் சடங்கு. இச்சடங்கு முடிந்தவுடன் உலகை இதுவரை சுற்றிக் கொண்டிருந்தவரின் ஆவி இவ்வுலகைவிட்டு நீங்குமென நம்பினர்.[18]

ஒரு மண்டலம் என்பது நாற்பத்தொன்று நாட்களைக் குறிக்கும்.

17. மாரடித்தல்:- மார்பில் அடித்துப் பாடும் ஒப்பாரி.

இறப்பு நடந்த வீட்டில் பதினாறு நாட்கள் பெண்கள் தலைமுடியை அவிழ்த்துப் போட்டு, வட்டமாக நின்று நெஞ்சிலடித்துக் கொண்டு, 'அம்மாடி! தாயாரே!' என்று சுற்றிச்சுற்றி வந்து அழுவர். இதற்கென்றே காலங்காலமாக மாரடிப் பாடல்கள் வழங்கி வருகின்றன.

எ.காட்டு

'கத்திரிக்காய் எங்களுக்கு
கைலாசம் உங்களுக்கு,
வாழைக்காய் எங்களுக்கு
வைகுண்டம் உங்களுக்கு.
பாகற்காய் எங்களுக்கு
பரலோகம் உங்களுக்கு

போனீகளே ! போனீகளே !
அம்மாடி ! தாயாரே !'[19]

நெருங்கிய தொடர்பில்லாத பெண்களும் மாரடிப்பாடலில் கலந்து கொள்வதால், அவர்களுக்கு உண்மையான சோக மிருக்காது. இதனையே 'கூலிக்கு மாரடித்தல்' என்பர்.

18. முறையாம் பிள்ளை:- செய்தியை எடுத்துரைப்பவன்.

நாஞ்சில் நாட்டாரின் கூட்டத்திற்கு 'நாட்டுக் கூட்டம்' என்று பெயர். இதன் தலைவர் மூத்த பிள்ளை. கூட்ட நடப்புகளைத் தெரியப்படுத்துபவன் முறையாம் பிள்ளை என்பவன்; வழிப்படுத்துபவன் என்று பொருள்.

கிராமத்தில் ஒரு வீட்டில் இறப்பு நடந்தால் அதை ஊரிலுள்ளோர்க்குத் தெரியப்படுத்த வேண்டிய பொறுப்பு முறையாம்பிள்ளைக்குரியது.

19. மூலைகாத்தல்: இறந்தவனின் மனைவி மூலையில் படுத்திருந்து நோன்பிருத்தல்.

பதினாறு நாட்கள் படுத்திருந்து பட்டினி நோன்பு நோற்றல்.

இன்னும் பெண்கள் வீட்டு வேலை செய்யாது சோம்பலுடன் படுத்திருக்கும்போது 'சவமே, காலையிலேயே மூலை' காக்க ஆரம்பிச்சிட்டியா' எனத் திட்டும் வழக்கமுள்ளது.

20. வாழ்வரசிப் பெண்கள்: திருமணமான மங்கலப் பெண்கள். மனைவி உயிரோடிருக்கும்போது கணவன் இறந்து விட்டானென்றால், வீட்டிலிருந்து பிணத்தை எடுத்துச் சென்றதும் சுமங்கலிப் பெண்களை வெளியே அனுப்பிவிட்டுக் கணவனை இழந்த பெண்ணின்தாலியை அறுப்பர். இச் சடங்கின் போது சுமங்கலிப் பெண்களை 'வாழ்வரசிப் பெண்கள்' என்பர்.

சுமங்கலிப் பெண்கள் இந்நிகழ்ச்சியினைப் பார்த்தால் மனத்தால் பாதிக்கப்படுவர் என்பதே இதன் காரணமெனலாம்.

'வாழ்வரசிப்பெண்ணுக்குத்தான் விடத்தலங்கம்பு, வாழா வெட்டிக்கு அது எதுக்கு?' எனும் பழமொழி நாஞ்சில் நாட்டில் வழங்குகிறது.

'விடத்தலமரத்தின் சுள்ளியைக் கண்ணேறுபடாமலிருக்கத் தடவுவர். வாழாவெட்டிக்கு ஏது கண்ணேறு' என்கிற நிலையில் இப்பழமொழி நாட்டுப்புறத்தில் வழங்குகிறது.

விரிவஞ்சிப் பலவழக்குச் சொற்கள் இக்கட்டுரையில் சேர்க்கப்படவில்லை. தமிழ்நாட்டின் பல்கலைக் கழகங்கள் வட்டார வழக்குச் சொல்லகராதி தயாரிப்பதில் வேகம் காட்டுதல் வேண்டும். எழுத்தாளர் கி. இராஜநாராயணன் அவர்கள் தனி மனிதராய் 'திருநெல்வேலி மாவட்ட வட்டார வழக்குச் சொல் லகராதி' எனும் நூலை வெளியிட்டுள்ளார். தமிழ்மொழியில் வெளிவந்துள்ள முதல் வட்டார வழக்குச் சொல்லகராதி இதுவே. இதுபோன்ற மிகுதியாகவுள்ள ஒவ்வொரு மாவட்டத்திற்கும் அகராதிகள் உருவாக்கப்பட்டு வெளி வருதல் வேண்டும். அதுவே நாட்டுப்புற இயலின் ஆக்கப்பூர்வ வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையாகும்.

அடிக்குறிப்புகள்:

1. பி.வி. ஜகதீச ஐயர் -South Indian Customs, A.E.S, New Delhi - Page - 65
2. க. காந்தி - தமிழர் பழக்கவழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும் உலகத்தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை ப. 107
3. பெயர்: பேச்சினாதபிள்ளை, வயது - 61, சாதி- வேளாளர்: நாள் 16.4.85. முகவரி: கடுக்கரை, குமரி மாவட்டம்
4. பெயர்: செல்லம்பிள்ளை, வயது - 70, சாதி - வேளாளர், நாள் 17.4.85 முகவரி: திருப்பதிசாரம், குமரி மாவட்டம்.
5. செ. சதாசிவம், 'சேரநாடும் செந்தமிழும்' சசிநிலையம், நாகர் கோவில் - ப. 175
6. பெயர்: இரத்தினம்மாள், வயது - 58, சாதி - வேளாளர், நாள் 20.1.86 முகவரி: நல்லூர், குமரி மாவட்டம்,

7. பெயர்: வேலாயுதம், வயது - 61, சாதி - நாவிதர், நாள் 20.1.86 முகவரி: திருப்பதிசாரம், குமரி மாவட்டம்.

8. பெயர்: சண்முகம், வயது - 45, சாதி - யாதவர், நாள் 14.1.86 முகவரி: அழகிய பாண்டிபுரம், குமரி மாவட்டம்.

9. பெயர்: குற்றாலம் பிள்ளை, வயது - 60, சாதி - வேளாளர், நாள் 14.1.86. முகவரி: செண்பகராமன்புதூர் குமரி மாவட்டம்.

10. மேற்படி

11. பெயர்: மாதேவன் பிள்ளை, வயது - 61, சாதி - வேளாளர், நாள் - 15.1.86 முகவரி: தாழக்குடி, குமரி மாவட்டம்

12. செ. சதாசிவம், 'சேரநாடும் செந்தமிழும்' சசி நிலையம், நாகர் கோவில் - ப. 175

13. பெயர்: இரத்தினம்மாள், வயது - 58, சாதி - வேளாளர், நாள்- 20.1.86 முகவரி: நல்லூர், குமரி மாவட்டம்.

14. மேற்படி

15. மேற்படி

16. பெயர்: கணேசன், வயது - 42, சாதி - முத்தரையர், நாள்: 18.2.87 முகவரி - கருணாநிதி நகர், திருச்சி.
பெயர்: லலிதா ஜெயகர், வயது - 39, சாதி - சோழிய வேளாளர், நாள் 18.2.87 முகவரி: தில்லை நகர், சாஸ்திரி, ரோடு, திருச்சி.

17. கவிமணி, 'மருமக்கள் வழி மான்மியம்' பாரி நிலையம், சென்னை, ஐந்தாம்பதிப்பு 1979.

18. பெயர்: லலிதா ஜெயஹர், வயது - 39, சாதி - சோழிய வேளாளர், நாள்: 18.2.87 முகவரி: தில்லைநகர், சாஸ்திரி ரோடு, திருச்சி.

19. பெயர்: ருக்மணி, வயது - 62, சாதி - வேளாளர், நாள்: 14.1,87 முகவரி: திருப்பதிசாரம், குமரி மாவட்டம்.